Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

*REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

apare lunar • 32 pagini 1 leu

Septembrie • 1969 • anul IV • 9 (45)

ION DODU BĂLAN

studentul și cultura

Munca perseverentă și bine organizată, voința dîrză și imaginația creatoare suplă mi se par a fi condiții sine qua non în procesul de însușire a culturii, de formare a personalității studentului și în general a oricărui tînăr. Labor omnia vincit improbus — zicea Virgilius în Georgicele sale cu o dreptate aforistică. Munca învinge în primul rînd inerția, blazarea, dar și teribilismul și superficialitatea. Un om leneș nu poate fi cult. Te poți naște talentat și isteț la minte, dar nu vine nimeni pe lume gata cultivat — deși unii au naivitatea de a crede că o dată cu rafturile bibliotecilor familiei au moștenit și o cultură. De aci acel orgoliu inic la cîte unul despre care proverbul românesc spune că „...nu-i bine dacă nu e și fudul". Alții, temîndu-se că o cultură prea riguros formată ar fi o piedică în calea afirmării propriei originalități, se informează „la cafenea" superficial, necritic, după ureche. Ei uită frumoasele vorbe ale lui Valéry (Le lion est fait de mouton assimilé), prin care vroia să exprime ideea că o personalitate puternică nu pierde nici vigoare, nici originalitate, asimilînd cunoștințe și valori străine.

Dar cultura nu poate fi nici numai înmagazinare mecanică de date și fapte. Memoria unui tînăr cultivat nu trebuie să fie un muzeu de idei-fosile, deși nu lipsesc, nici acum, profesorii care, fetișizînd datele și factologia seacă, devin victime ale maniei erudiției, transformîndu-i și pe alții în victimele lor. Faptele, cunoștințele exacte sînt, desigur, indispensabile pentru însușirea temeinică a unei culturi, dar însușirea lor nu poate rămîne un scop în sine.

Mai mult ca oricînd școala noastră tinde să nu formeze „papagali", ci ființe gînditoare și personalități armonioase. Tînărul care-și formează o cultură în cadrul școlii, pregătindu-se pentru viață, e dator să extragă din gîndirea umană, exprimată în cărțile pe care le citește, teorii generale, să găsească sensuri noi, ascunse de obicei în miezul lucrurilor, și să le stabilească finalitatea în funcție de interesele societății, ale neamului său și ale umanității. Cultura activă, vie, s-ar cădea să fie ca și agricultura modernă : intensivă și nu extensivă. Mai bine să studiezi un an o carte fundamentală, decît să răsfoiești la întîmplare o sută de cărți nesemnificative. Cultura trebuie să ne ajute să gîndim cu mintea proprie, să deliberăm cu îndrăzneală și cu răspundere. Cultura nu e modă și nici snobism. „Ce este un spirit cultivat", se întreba odată cineva grăbindu-se să-și răspundă că „este acela care poate să privească dintr-un mare număr de puncte de vedere". E vorba,

(Continuare în paginile 4—5)



PABLO PICASSO

Purtătoarea de pîine

SUMAR

Ilustrația numărului : reproduceri după Picasso, H. Rousseau, Chagall, Braque, Buffet, Paciurea, Gauguin, Tonitza, Zamfir Dumitrescu etc.

Doina Sălăjan: „TRANSFIGURĂRI"



Doina Sălăjan se dovedește și în acest volum o poetă remarcabilă. Cu toate că el apare substanțial dezvoltat tematic față de cele precedente, nota dominantă rămîne tot subtilitatea și grația versului. Poeta caligrafiază delicat, întrebuințînd jocul culorilor și răsfringerile de lumină ale pietrelor prețioase: „Tristețea mea e astfel concepută / Să vezi, privind prin ea, cum se sărută / Îngerii-n cer cînd năvălesc fierbinte / Dinspre pămînt aducerile-aminte // Și-asemeni coloratelor vitralii / Ea — mobilizează-n purpuriu detalii / De negre bolți și-n sumbre colțuri lasă / Albastru-i pur de piatră prețioasă". Poeziile traduc stări pe un fond muzical, într-o discretă alăturare de senzații. Exprimarea se face mai totdeauna prin rafinamentul dispunerii elementelor, față de care se creează o adevărată comuniune sufletească. Ca la Anghel, de pildă, sînt cîntate vegetalele pentru simbolistica lor pură: „Cît de frumos trăiți voi, vegetalele pure! / Unde e raiul ce va răsplăti / Statornicia-n nevinovăție, / A sufletelor voastre de copii? // O, dac-ar fi o trîmbiță de aur / Să vă adune într-o zi de-apoi / Din cîte toamne v-au răpit suflarea /, Rugați-vă atunci și pentru noi! //Cădelnițind suavele parfumuri / Înduioșați arhanghelii severi, / Invidioși pe patimile date / Născuților din lacrimi și plăceri. // Cît de frumos trăiți voi, vegetale pure, / Totuși pierind definitiv și voi / Căci nu va fi nici trîmbiță de aur, / Nici dreaptă judecată de apoi!" Efecte deosebite se obțin din feericul compozițiilor unde totul se lasă înveșmîntat în tonuri de alb, iar versurile transmit o muzică aeriană inefabilă.

Marius Robescu: „VIAȚA ȘI PETRECEREA"



Sub acest superb titlu de volum, Marius Robescu strînge poeme a căror tonalitate comună, ușor perceptibilă la lectură, e dată în primul rînd de exprimarea ceremonioasă, cu un regim egal în debitul ei. Poezia e pretutindeni aceeași, ca într-un singur poem, abstractizînd cu eleganță. Poetul reușește să transmită nu atît spectacolul vieții și al morții, ci senzația de vid sufletesc, de oboseală ieșită din pierderea capacității senzoriale: „Soarele de martie-nălțat podidește rănile vii. / Nimic nu poate atinge / în ziua aceasta, prieten fie / ori zid scorburos, ori înger decapitat. / Încuviințez orice rău împotrivă-mi, / sînt răbdător ca pămîntul / călcat de duhuri dedesubt. / Asemenea învingătorului sînt / ce-și uită dușmanii / neîngropați pe cîmp, / de nimeni nu mă apropii / cu nimeni n-am nici un gînd / Aștept să fiu repus în simțuri. / Rece încă, neîntrupat / De martie soarele încă / și pasărea Phönix își trage aripa / dintr-un turn ruinat."

Florica Mitroi: „RUGĂCIUNE CĂTRE EFEMERA"



Imagismul frenetic caracterizează cele mai multe din poeziile Floricăi Mitroi. Dacă nu o dată ele sînt inutil încețoșate din această cauză sau chiar lipsite de sens liric acolo unde pare că funcționează notația suprarealistă, în schimb, percepția senzorială ieșită din comun dă cîteva tablouri de o cruditate desăvîrșită. Iată unul ce se descompune parcă anatomic, într-o lentă agonie: „Vară împinsă în salturi de o căldură nemișcătoare, / un nervos mecanism uzat este soare / aripa deschisă a morii de vînt lovește în gol, / pe malul veșted e un trup sau un ulcior. // Prin apa clară gălbuie se văd ca niște cuțite, / scoicile care umblă ca valvele desfăcute, / oboseala se scurge în laptele de cucută, / porumbei cu priviri putrede se sărută."
Originalitatea poetei se vede din compunerile focoase, în vitalitatea mișcărilor ce le urmează pe cele interioare, în nota de culoare și obscur ritual folcloric. Un joc este o apariție cu suflu de magie: „Ies jucătorii nebuni și erotici / arhangheli de piatră călcată și foc / Ies jucătorii, bobii de aur, / dansînd-te cumințele joc. // Ies jucătorii văzuți din păcat / pe piepturi mișcînd triunghiul de lună / din jucătorul înaripat / înalții de lemn, călușarii, frații de la o mumă". Peisajul nu-i perceput doar vizual, pe latura descriptivă, ci un fior de neliniște adîncă îl cutreieră, făcîndu-l să pulseze din toate elementele. El se înfrigurează într-o singură răsuflare animistă: „Lîngă somnul de după amiază / sar din gușa sudului porumbi / și cocoșii-n curte dormitează / încercînd din vînt în pene plumbi. // Țluie-n spirale moi de carne / melcii vinetii cu pleoapele lipite / un totem secret al fricii umple prunele / de îngreunarea toamnei sfinte. // Se rostogolesc scaieții-n vînt / se vădește cruce de albastru peste cerul risipit / în înalt se-aude goarna heruvimilor cîntînd / către soarele spuzit. // Intră ciume pe picioare de țărînă / și sărută pruncii dezveliți / mască de profir și cruce tînără zvîcnind / și cămăși de pînză cu arnici negru la gît." Lirismul cărții se reține ca unul de atmosferă tulbure, violentă.

FORUMUL CĂRȚILOR

de VASILE REBEGEA

Damian Ureche: „VIORI FĂRĂ AMURG"



Damian Ureche scrie poezii de o anecdotică pură: versul bine șlefuit aleargă sprinten spre poanta finală sau caută calamburul. Ușurința de a verifica, labilitatea asocierilor îl fac să-și apropie cele mai diverse teme, fără nici o schimbare de registru.
Poetul e citabil în baladele sentimentale, unde sonoritatea, umorismul, autopersiflarea dau într-adevăr impresia că „topirceanizează". Nici Minulescu nu poate fi străin de asemenea accente: „Deci vino lîngă Zanzibar / Cu zări și cu mirări egale, / Iubito cu surîs amar / Și cu minuși sentimentale. // Aici pleiade de hamali / De mii de ani duc stele-n spate, / Cireșii lîngă portocali / Ne dau păcate aromate. // Eu, așternut pe caldarîm, / Simți-voi blîndele-ți sandale / Venind ca de pe alt tărîm / Cu zări și cu mirări egale. // De vei zîmbi acestui pact, / Să vii, fecioară violetă, / Te-așteaptă un iubit abstract și-o deziluzie concretă."

Ovidiu Hotinceanu: „SĂMÎNȚA"



Ce se reține mai ales din poeziile lui Ovidiu Hotinceanu e dinamismul viril care, nu o dată, izbucnește în adevărate chiote sfidătoare: „Sîntem au nu în Laros? / Ei bine, atunci iată ce avem de făcut: / Fiecare bărbat să dea mai întîi o trîntă / Cu primul străin care vine, necunoscut." Poetul e un temperament vital, cu o percepție proaspătă, telurică. Versurile cele mai bune se pot lua din erotică, aceasta nefiind lipsită de o anume solemnitate. Muzical, tonul capătă aici o culoare lexicală subtilă, de cîntec trubaduresc: „Tu, cea suav născută lîngă zodii / În dulcele erorii acelui timp levant / Cînd eu poet fiind, supus poverii / Marmorii albe și florii de acant // De un mileniu împietrisem mîndru / Spre Babilon privind fără de glas / Și stepa Georgiei privind-o deopotrivă — / Viscol biciuitor în timp și în popas. // Dar nu veneai — ascunsă mîinii care / Din aprig te-ar fi smuls cu puls durut / Și ți-aș fi rătăcit în cinstea clipei / Nordul și sudul într-un cîntec mut".
O impresie de ciudat rafinament produce amestecul de galanterie și expresie coborîtă la formele ei fruste. Cităm integral poezia „Desculți, nerușinați": „Sfioaso, decembre stă să cadă / Cu fruntea în pahare, cum vrăjiți / Oștenii cad spre miezul veghii / În umbra lor, ușor, neduemriți // Sfioaso, lasă-ți părul să lunece pe ceafă / Peste umeri, de-aseară deznodat / Întoarce-ți fața, va flutura la geamuri / Un soare rosmens, turbat // Sfioaso, să tăcem. Coboară / Abia să-ți deslușesc în umbră șoldul / Trage puțin perdeaua, spune-mi / Dacă sergentul își mai face rondul // Nu-ntîrzia. E frig. Ți-am spus / E miezul iernii, toți sînt plecați / Iar noi abia spre seară vom ieși / Desculți, flămînzi, nerușinați".

Ion Niculescu: „INDULGENȚE"



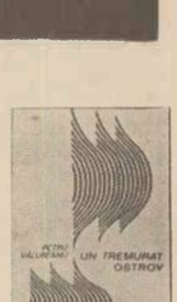
Ion Nicolescu se caută încă pe sine în acest volum de debut. Uneori verva poetului acoperă în parte poezia, alte ori există o anume sinceritate neliniștită de autentic lirism: „va fi un frig de sunete albastru / o dezrădăcinare aspră de planete / în care umbra mea cu umbra ta / se vor iubi abrupt pe îndelete".
De cele mai multe ori nu contează însă decît gratuitatea dicteului automat ca de pildă în Sonet scolastic, unde sînt puse să „sune" modurile și figurile silogisticii aristotelice: „barbara barbara barbara / celarent darii ferio / camestes festino baroco / cesare cesare cesare". Volumul se susține însă prin „reflexele" sale, ca și prin muzicalitatea insolită a limbajului. Iată un exemplu, din Făt frumos cel viu sau mort: „adînc e vidul plin de urși / ce pot să știu ce pot să fac / disprețul meu e-acum pe moarte / urșii vorbesc și totuși tac // nu-i nici o rană nici un țipăt / eroarea se consumă-n ea / culoarea e o aparență / cînd urșii leneș beau cafea // din disperare strig zăpadă / ce pot să știu ce pot să fac / mai trece-o zi mai trece-un om / urșii vorbesc și totuși tac".

Ion Hurjui: „NOAPTEA PANDOREI"



Poezia lui Ion Hurjui se constituie dintr-o bună doză de artificiu, de unde nu lipsesc motivele livrești, citate pentru sugestia lor: Robinson, Clitemnestra, Hamlet, Don Quijote, Pandora, Sfinxul etc. Poetul are însă o distincție intelectuală evidentă, care se percepe din însăși expresia specializată în crearea unei atmosfere stranii. Poeziile, chiar dacă cele mai multe nu pot fi citate în întregime, lasă să plutească peste versuri un aer nedecis, de comunicare obscură: „Vulpi argintii înnoptează pe coame de val. / Ziua își lasă pletele blonde-n adînc: / Vechi ritual de îngropare a soarelui. // Oamenii intră-n nisip; exod al neliniștii, / Pînă la piept, pînă la frunte. / Ochi de năvod, plînge ceasul fără noroc".
Cîteva simboluri, reluate în variante, dau nota valabilă a volumului: aceea de așteptare melancolică, de tristeți nedeslușite. Tehnica sa în conturarea unui peisaj degradat, unde personajele mitice amintesc de o pierdută stare de inocență existențială, căpătînd totodată valori oraculare: „Țărmul albastru n-are nimic / Leșuri de mult / Urlă-mpotriva sirenelor, / Bărbații în larg plîng fetele. // Din nou se întoarce Ulise, / Așteptat sau nu cu umbra exilului; / E prea multă liniște. Călătoria s-a oprit devreme; / N-o să-l mai piardă nimeni, / N-o să-l mai cheme cîntecele."
Primejdia unei asemenea poezii rămîne monotonia și cerebralitatea greu de disimulat.

Petre Văluranu: „UN TREMURAT OSTROV"



Un volum agrementat, de la început pînă la sfîrșit, cu imagini acvatice este acesta, al lui Petre Văluranu. Ce curios însă: poeziile nu numai că nu sînt „marine" dar nu depășesc plastic cel mult corectitudinea. Ele sînt descărnate ca niște fotografii expuse prea mult la soare: „Mai am pe trup sarea mării de toamnă / vîntul încearcă să-ngroape ultimele sentimente / printre scoici, dar soarele / pătrunde prin nisip ca prin ferestre, / s-au strîns atîtea zile să renască vara / și-acum stau singur lîngă trupul ei bolnav / un val izbește vîsla și se zbate / un pescăruș rănit, într-un canal".
De fapt, materia volumului o constituie însemnările de jurnal, prea personale pentru a fi și stări lirice, prea puțin directe pentru a impresiona prin vreun ton aparte. Versurile se scurg indiferente, cu multe abstracțiuni.
Ceva sevă se poate găsi în erotică.

★ ★ ★



1943. Liviu Rebreanu între Șerban Cioculescu (stînga) și Vladimir Streinu

VLADIMIR STREINU

LIVIU REBREANU

25 de ani de la moartea romancierului

Imaginea sub care Liviu Rebreanu a fost și continuă îndeobște să mai fie văzut este o convenție. Ea rezultă din suprapunerea personajului biografic, simplificat, peste personajul literar. Prima impresie despre om s-a extins de la sine asupra înfățișării scriitorului. Contemporanii lui, azi din ce în ce mai puțini, rețin încă imaginea somatică a unui Rebreanu atlet, căruia i se bănuia pe sub îmbrăcămintea nouă bicepșii pietroși și genunchii de statuie. În adevăr, el avea o statură de gladiator roman și ochi albicioși, germanici, de parcă ar fi fost o fericită încrucișare de spiță romană și spiță longobardă. Ochii albi, la care se adăuga un breton tot alb, tras de pe frunte spre una din tîmple, erau trăsături de identitate suficiente pentru desenatorii timpului ca să-i fixeze chipul smead, de neuitat. Dar tot statura înaltă, de luptător roman, vestigiu demografic al părților năsăudene, unde pînă azi se mai văd prin unele păduri, năpădite de ierburi, resturi din lespezile cu care legiunea cuceritoare își construise pe acolo drum larg de înaintare, părea mai decisivă ca impresie despre om. Această soliditate, interpretată destul de superficial ca semn de simplă vigoare rurală, i-a constituit însă personajul biografic. I se nota, de asemenea, mișcarea lentă a trupului voinic ca și a spiritului neînlesnit — se zicea — să susțină vreo discuție teoretică.

Era marele scriitor o făptură și o minte deopotrivă de rudimentare? Dacă tragem deoparte convenția biografică, impresia contemporanilor despre spiritul său apare ca reformabilă. În biblioteca Academiei noastre se află numeroase cărți de literatură și filozofie, care au aparținut lui Liviu Rebreanu. Cititorii pot vedea pe paginile acestor cărți, într-o grafică subțire și măruntă, adnotări, observații critice și idei, a căror finețe arată un spirit îndelung cultivat. Este scrisul lui bine cunoscut din manuscrise, scrisori și dedicații, ceea ce înseamnează că Rebreanu, aparent elementar și rurigen, înțelegea să nu facă spectacol din viața lui intelectuală, trăită numai la masa de lucru. De altfel, fără o precisă intelectualitate, fără studiu și o intinsă cultură, romane ca Adam și Eva, Ciuleandra, Amîndoi și altele nici n-ar fi putut fi concepute.

Și totuși romancierul, ca personaj literar, a fost dedus el însuși din atît de sumara imagine biografică. Scriitorul este încă închipuit de unii ca spirit greoi, cu demersuri dificile în creație, răspunzînd în acest fel încetinelii mișcărilor trupești. La noua reducție a personalității lui, contribuția cea mai de seamă va fi dat-o poate răbdarea îndelungă cu care își construia romanele. Căci, în vremea sa, erau unii prozatori care s-ar fi simțit nenorociți dacă trecea anul fără să publice un nou roman. În acest timp Rebreanu muncea neștiut, ani de zile, fie ca să scrie un roman masiv, fie ca să apară cu unul mai puțin masiv, dar în ambele cazuri metoda de lucru fiindu-i aceeași și arătînd, cu încetineala construcției narative, aceeași neobișnuită conștiință artistică. Oricum, personajul literar a fost de asemenea redus la facultatea de a scrie romane țărănești. Bine înțeles, e adevărat că romanele lui cele mai cunoscute sînt drame ale societății țărănești, fie din vremuri de liniște a economiei private ca în Ion, fie din vremuri de convulsie a aceleiași economii, ca în Răscoala. Ele evocă imagini de viață cînd atroce și cînd suave, din societatea noastră strict rurală, fiind piscurile creației lui Rebreanu.

Dar peisajul din care se înalță ele este cu mult mai variat și mai instructiv decît psihologia primară a eroilor lui țărani, reținută exclusiv. Conformația morală a unui Ion al Glanetașului din Ion și a lui Petre Petre din Răscoala s-a răsfrînt, la rîndul ei, peste identitatea romancierului. Ca și în cazul personajului biografic, personajul literar suferă de pe urma criticii deductive. Și explicația este mai cu seamă în ideea comună că un autor nu poate crea nimic care să nu-i semene: omul și opera sînt valori congenere sau chiar omogene. Ideea aceasta, se înțelege, nu e totdeauna eronată. Un raport direct de la biografie la creație există, dar tot atît de numeros există și (dacă se poate zice așa) un raport de contrarietate. E felul compensator sau complementar al creației, fel care pune în vedere deosebiri fundamentale între firea autorilor și aceea a operei lor. Din acest punct de vedere, Rebreanu își arată o înfățișare neașteptată, deși veridică. Spiritul său, reputat greoi, se dovedește de o vioiciune creatoare, de o sprinteneală imaginativă, de o disponibilitate și independență față de sine, care îl așează într-o categorie particulară față de scriitorii totdeauna identici cu ei înșiși, cum sînt la noi Sadoveanu sau Arghezi. El este astfel autorul singurelor noastre mari romane țărănești Ion și Răscoala. Între unul și altul, geniul lui narativ devine cu totul liber față de sine și construiește dintr-o obsesie de război romanul psihologic Pădurea Spînzuraților, întreprinde neașteptat romanul filozofic și, în subsidiar, arheologic Adam și Eva, sare apoi la romanul pasional urban din Jar, psihiatric din Ciuleandra și istoric din Crăișorul, pentru ca după Răscoala să apară cu romanul politicianist Gorila și în cele din urmă cu acela de tehnică polițistă (în realitate, satiră a romanului polițist !) Amîndoi.

Oricît am grupa pe categorii aceste romane, varietatea formulei narative rămîne de mare însemnătate pentru geniul lui Liviu Rebreanu. Și este de adăugat că mai fiecare formulă, la care ajunge neistovită imaginația lui creatoare, inaugurează în literatura română un alt tip de narațiune. Pentru critica literară e deci mai corect ca simplificării și reducției imaginii, sub care Rebreanu era văzut de contemporani și e încă văzut de urmași, să i se substituie azi conștiința totală a marii sale opere și a geniului său, mult mai complex decît se închipuie de obicei.

„MIORIȚA"

Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai...

Sînt ecouri ce poartă cu ele o blîndă nostalgie, ale căror urme ne întovărășesc toată viața din clipa în care copii fiind le auzim și îndrăgim.

Omul zilelor noastre, dornic de frumos și de cultură, întîlnește la tot pasul în arta românească Miorița, *plantă rară și sălbatică, a cărei sevă urcă din adîncimi de veacuri, adînc împlîntată în inimile românești.*

Fresce, țesături, obiecte cioplite în piatră sau lemn, filme cu imagini de feerie baladescă, beletristică mai veche și mai nouă, sînt doar cîteva spicuiri din noianul broderiilor artistice ce s-au țesut și se țes pe acest gherghef mioritic neostoit.

În fața acestei abundente de prelucrări a motivului mioritic se naște totuși o întrebare firească : „Miorița" este doar o vestigie artistică a trecutului păstoresc sau reprezintă încă o permanență viabilă ?

O împrejurare fericită a făcut să întîlnesc locuri și oameni ce poartă cu legitimă mîndrie străbunul blazon păstoresc.

Cercetarea folclorică întreprinsă în această vară de un grup de studenți și specialiști în satul Voinești (județul Covasna) a dezvăluit surprinzător și emoționant totodată o oază autentic mioritică privind modul de viață, tradiția, mentalitatea.

Situat pe versantul apusean al Carpaților, la poalele Munților Vrancei, Voineștiul este așezat chiar în leagănul de formare a baladei, într-o regiune cu evocare de paradis terestru prin frumusețea locurilor.

Oamenii acestor locuri formează o mare și trainică familie de 2000 de inși, o colectivitate unită prin legături de rudenie, prin ocupația moștenită aici din tată-n fiu: oieritul.

O îndeletnicire milenară ca păstoritul era și firesc să adune un bogat și interesant ritual tradițional, transmis în cursul vremurilor de urmașii urmașilor acestor oameni.

Mocanii de aici duc o viață aspră, cunosc puține ceasuri de desfătare, de aceea și știu să le prețuiască așa cum se cuvine atunci cînd le trăiesc. I-am văzut bînd din căni de lut și mîncînd friptură trasă în țeapă pe jăratec, i-am admirat într-o horă amețitoare în care pămîntul s-a lăsat frămîntat cu mărinimie de greutatea trupurilor lor vînjoase, am asistat la trînte mocănești și întreceri de cai ce aminteau descrierile din basme. Acestea toate, de „Nedeea Mocănească", ce are loc o dată pe an, de Sf. Ilie, singurul prilej în care oierii coboară de la munte și petrec cîteva zile cu familiile lor, așa cum numai ei știu să petreacă, pe un loc de feerie, „o gură de rai" autentică, Poiana Zinelor.

„Nedeea" nu este numai un prilej de petrecere, ci și unul de întemeiere a viitoarelor familii, fiindcă acum flăcăii își aleg viitoarele mirese, dînd fetei îndrăgite o păpușă de caș măiestrit lucrată, simbol al viitoarei logodne.

Pe acest picior de plai, în această minunată zonă vrînceană s-a născut, în urmă cu veacuri, cea mai frumoasă, mai duioasă și mai prețuită creație lirică a poporului nostru, „Miorița", mesaj artistic al unui mod de viață străbun, amestec de păgînism și creștinism.

AURELIA MATEI SĂVULESCU

OSCILAŢIILE GUSTULUI



ALMA MATER NAPOCENSIS

La Cluj fluxul şi refluxul cotidian al studenţilor se simte acut în viaţa cetăţii, ei dau străz lor, pieţelor, institutelor de cultură şi artă atmosfera unei tinereţi perpetue pe care zidurile medievale ale unor monumente istorice nu o pot renega. Splendide tradiţii universitare se moştenesc aici din generaţie în generaţie, iar şcolile superioare clujene, diversificate şi multiplicate în timp, sînt apreciate cu elogii, atît în ţară cît şi în străinătate. Acum 50 de ani, în aceeaşi lună octombrie pe care o sărbătorim astăzi festiv, primii studenţi ai universităţii din Cluj urcau treptele marelui amfiteatru ca să asculte discursul inaugural rostit de istoricul Vasile Pîrvan. Ne putem imagina entuziasmul acelor tineri care împlineau vîrsta noastră de azi, unii veniţi din toate colţurile ţării, alţii întorşi din universităţi străine, de la Budapesta, Viena, Praga, Berlin, Roma, ca să înveţe limba română într-o universitate nouă, la catedrele căreia fuseseră invitaţi cei mai mari savanţi români din ţară şi din străinătate. Cincizeci de generaţii de studenţi au trecut de atunci şi trec prin amfiteatrele semicentenare, cincizeci de generaţii care se pot mîndri că sînt discipolii unor magiştri înscrişi cu litere de aur în paginile ştiinţei şi culturii româneşti: Pârvan, Racoviţă, Babeş, Levaditi, Vâlsan, Bogrea, Haţieganu... Nenumăraţi absolvenţi ai acestui academic for de învăţămînt şi-au trecut, la rîndul lor, numele în cartea de căpătîi a ştiinţei şi culturii noastre, după cum nenumăraţi din magiştrii noştri de astăzi sînt descendenţi spirituali, în linie directă, ai acelora care au pus pietrele de temelie ale universităţii din Cluj. Evenimentul întîmplat în octombrie 1919, la Cluj, a însemnat pentru „creşterea limbii româneşti" o a doua etapă a unirii cu ţara, desăvîrşind astfel pe plan intelectual actul de la 1 decembrie 1918. Aici au predat oameni de cultură, lingvişti, istorici literari şi scriitori de seamă, între care Sextil Puşcariu, Bogdan-Duică, Dimitrie Popovici, Ion Breazu, Lucian Blaga ş.a., pentru care cuvîntul rostit sau scris a însemnat întotdeauna un act de cultură, iradiant şi mobilizator. Astăzi, universitatea din Cluj se poate mîndri cu un bilanţ impresionant pentru cei 50 de ani de şcoală superioară în limba română, pe care îi sărbătoreşte în luna octombrie. Studenţii care vin la Cluj îşi poartă titlul de „cives academici" ca pe un titlu de nobleţe, ei trăiesc în condiţii de elevată spiritualitate şi materialitate, prin grija Partidului Comunist şi a poporului român, convinşi că sînt datori să-şi urmeze cu înaltă răspundere magiştrii de astăzi, în domeniile tentaculare ale ştiinţei şi culturii moderne. Cu ocazia acestei aniversări se cuvine să exclamăm un vers, devenit tradiţional pe străzile Clujului: „Vivat, crescat, floreat!"

ALEC CHELARU

VENTO NUOVO

VENTO NUOVO (Vint nou), **revistă de cultura ce apare la FIRENZE (Ital.a) este interesată de fenomenul cultural şi literar european. Sumarele ei sînt pe măsura intenţiilor. In numerele care ne stau la dispoziţie întîlnim articole semnate de autori din ţări europene deosebite, precum şi traduceri din lirica nouă contemporană. Pentru a ne forma o imagine cît mai exactă a profilului revistei VENTO NUOVO cităm cîteva articole : despre** cel de Al 3-lea centenar al lui Giambattista Vico, actualitatea gîndirii sale, „Pasolini, un om", „Modernitatea lui Machiavelli la 500 de ani de la naşterea sa", „Controverse asupra poeziei lui Pirandello", rubrica „Mari umanişti ai timpului nostru" — „Albert Schweitzer : limbajul inimii", „Alegorie şi simbol la Camus", „Ocazie pentru un discurs asupra poeziei", „Poezia n-are frontiere", „Actualitatea lui Edmund Husserl", **eseuri (şi reproduceri) despre pictura şi sculptura Renaşterii (Benedetto da Maiano, Giambologna, Canova) ; coperta finală e dedicată în întregime prezentării pictorilor italieni contemporani.**

Intr-un atare context tematic, revista VENTO NUOVO oferă două pagini rubricii intitulate „Rassegna de la poesia europea contemporanea" (Spicuiri din poezia europeană contemporană), **titlu care vorbeşte de la sine despre rosturile ei. Ingrijită de poetul luxemburghez MIMMO MORINA, aici, apar traduceri din lirica poeţilor români, polonezi, luxemburghezi, belgieni, francezi, olandezi etc. Interesată de poezie în general şi în special de cea românească revista italiană a publicat versuri de Ana Blandiana** („Copi-



lărie"), **Dan Ciachir** („Iunie"), **şi Ion Alexandru** („Peretele"), **versuri traduse de poetul M. Morina şi apărute în numerele consecutive din lunile** aprilie, iunie şi august **a.c. Fiecare traducere este însoţită de notiţa bio-bibliografică a poetului respectiv.**

Efortul revistei VENTO NUOVO de a face cunoscut publicului european versuri din creaţia autorilor români — unii abia în faza debutului — nu ne poate lăsa indiferenţi.

M. N. RUSU

AZI Pentru probleme fantomă

SUBŢIRIMEA GÎNDULUI

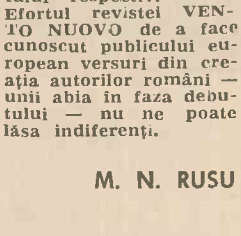
„Relativ puţinele pagini ale lui Rebreanu despre arta scrisului uimesc prin caracterul lor axiomatic. Formulate în spiritul maximei, încărcate de adevăr şi subţirimea gîndului, aceste *pagini concentrate*, aposterioare *elaboraţiei artistice, au în ele scînteia experienţelor decisive*, parcurse în solitudinea arderilor lăuntrice. *Valoroase pentru că exprimă un destin literar excepţional reflecţiile autorului sînt indispensabile pentru orice exeget al romanelor sale..."* (s.n.)

(TRIBUNA nr. 37/11 sept. 1969)

INTRANSIGENŢĂ DE PURITATE

„...Cu variante, replica se repetă, ea fiind citată în gîndirea Anei, soţia personajului principal. Prin aceste cuvinte, cititorul este pus în temă. Educaţia fetei sărace, cu obsesia *inoculată perseverent a cuminţeniei*, explică *efectul disproporţionat* în conştiinţa ei *produs de meseria de model*, pe care o trăieşte ca o ruşine de nespus ; şi pe drept cuvînt, căci şi soţul ei, şofer, are aceeaşi *intransigenţă de puritate*. Replicile leitmotiv ale mamei pregătesc astfel fatalitatea ei : ..." (s.n.)

(ORIZONT nr. 8/aug. 1969)



orizonturi

AN UNIVERSITAR —

La capătul unei vacanţe desfăşurate sub semnul a două mari evenimente : Congresul al X-lea al Partidului şi aniversarea a 25 de ani de la eliberarea ţării, ne aflăm iarăşi în preajma începerii unui nou an universitar. Urmărit cu emoţie şi mîndrie de noi toţi, Congresul al X-lea al P.C.R. a oferit un strălucit bilanţ al marilor înfăptuiri ale poporului român, sub conducerea Partidului Comunist, în decursul unui sfert de veac şi a fixat un vast program menit să asigure dezvoltarea mai departe a României pe calea libertăţii şi independenţei, a prosperităţii generale, a civilizaţiei şi culturii. Sub atari auspicii, de generoase năzuinţe îndreptate spre înflorirea continuă a patriei şi a naţiunii noastre, ne întîmpină un nou an de muncă şi de studii. Avem, profesori şi studenţi, datoria de a contribui, alături de întregul popor, la realizarea obiectivelor cuprinse în hotărîrile Congresului. Perfecţionarea continuă a procesului de învăţămînt, prin îmbunătăţirea programelor, întregirea informaţiei de specialitate, sporirea măiestriei expunerii şi a interpretării în spiritul exigenţelor ştiinţifice, sînt îndatoriri care ne revin nouă, dascălilor, sub egida forurilor de conducere ale învăţămîntului. Toate aceste preocupări se cer concretizate într-o activitate permanent dăruită ştiinţei şi şcolii superioare româneşti, în scopul formării unor promoţii de intelectuali cu o cultură largă, buni cunoscători ai profesiunii pentru care se pregătesc, cetăţeni de nădejde, devotaţi ţării şi poporului lor. Acestor eforturi ale dascălilor, studenţii trebuie să le răspundă prin seriozitate şi temeinicie în studiu, printr-o atitudine civică privind rostul muncii lor. „Şcoala trebuie să dea societăţii — se precizează în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recentul Con-

STUDENTUL

(Urmare din pag. 1)

desigur, de mobilitatea spiritului, de o comprehensiune elastică, de o viziune de ansamblu care să asigure diversitatea în unitate. Un om cult, în înţelesul larg şi complex al termenului, nu numai că ştie multe lucruri, ci le şi înţelege, fiind capabil să judece singur, să discearnă valoarea de non valoare în orice domeniu, chiar şi unde nu e specialist. El nu poate, tocmai de aceea, fi robul prejudecăţilor, al subiectivismului ori exclusivismului. S-a zis de mult, şi pe bună dreptate, că un spirit cultivat e alcătuit din toate spiritele secolelor precedente, subliniindu-se, astfel, nevoia de a cunoaşte istoria gîndirii umane, necesitatea continuităţii în cultură. De aceea un tînăr cu adevărat cult nu se mulţumeşte numai cu cunoştinţele pe care i le impune profesia lui. El se va interesa de mişcarea ideilor în toate domeniile, va veni în contact cu toate artele, străduindu-se să le înţeleagă specificul şi limbajul propriu, se va informa la modul general despre ultimele cuceriri ale ştiinţei, despre tendinţele noi în

treaptă a maturizării

gres — atît buni specialiști, cît și cetățeni înaintați, cu un orizont larg, cu spirit de inițiativă, cu o minte receptivă la tot ce e nou și avansat, cu un înalt spirit de responsabilitate față de îndatoririle sociale".

Dragostea și mîndria pentru tradițiile înălțătoare ale istoriei și culturii noastre, pentru marele efort constructiv al poporului român în anii noștri, hotărîrea de a munci și lupta pentru progresul societății, pentru înălțarea continuă a națiunii sînt sentimente și îndatoriri firești ale fiecărui intelectual, bătrîn sau tînăr. Un rol important în viața culturală a țării îl are literatura și arta, care, în toate timpurile, au exprimat idei și sentimente puternice, sensibilitatea și năzuințele epocii, contribuind la înnobilarea omului. Arta pură, desprinsă de simțirea, aspirațiile și înțelegerea oamenilor e un nonsens și încercările, acolo unde s-au produs, se știe, n-au dat niciodată naștere la creații artistice de valoare.

În Raportul prezentat de secretarul general al Partidului la cel de-al X-lea Congres se exprimă convingerea că „oamenii de știință și cultură, cadrele didactice, creatorii de artă vor dedica talentul, energia și competența lor înfloririi culturii noastre socialiste, înfăptuirii programului de dezvoltare a țării pe care îl va adopta Congresul al X-lea al partidului". Acestui înalt deziderat patriotic, întregul tineret studios îi va răspunde printr-o muncă entuziastă și temeinică în noul an universitar, treaptă superioară în formarea lor ca specialiști, în maturizarea lor ca cetățeni devotați ai României socialiste.

Prof. dr. D. PACURARIU
decanul Facultății de limba și literatura română a Universității București

ȘI CULTURA

gîndirea contemporanilor săi, va fi, pe scurt, omul epocii sale. El va tinde și va reuși să se exprime corect și frumos, atît în vorbire cît și în scris. Cultura presupune seriozitate, trudă, jertfă de sine. E o jertfă nobilă care compensează orice tip de izbîndă. Însușindu-și cultura, omul tînăr devine tot mai mult stăpînul său propriu și al naturii întregi.

Așa cum a arătat Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, stadiul actual de dezvoltare a societății noastre presupune oameni cu o solidă cultură generală și de specialitate, capabili să cuprindă vasta sferă a problemelor ridicate de construcția socialismului, de gradul înalt de evoluție al științelor și artelor actuale.

Studentul de azi e omul pe ai cărui umeri vor apăsa multe din răspunderile zilei de mîine, de aceea grija pentru cultura lui mi se pare o sarcină fundamentală a sa și a altor factori corespunzători.

ION DODU BALAN

LITERATURA NOASTRĂ — act de maximă responsabilitate socială

Procesul de limpezire, de decantare a valorilor pure înseamnă proiectarea unor existențe literare pe un fond de perenitate, înseamnă integrarea operelor noi în circuitul de înaltă conștiință artistică și patriotică al marii noastre literaturi.

Literatura studenților nu se individualizează ca un fenomen artistic izolat, ca un miracol al erupției pe un sol pustiu, ci se înscrie, prin cei mai buni exponenți ai săi, într-un tonus unitar de spiritualitate națională, fertil și capabil să ofere premisele unei puternice dezvoltări viitoare.

În condițiile în care se remarcă mai mult ca oricînd faptul că literatura este un act de maximă responsabilitate socială, în condițiile în care s-a creat un climat care permite dezvoltarea plenară a creației artistice, literatura studenților trebuie să primească în toate fibrele ei culoarea acelui „aur al vieții", pulsul adevărat al timpului care bate în marile opere.

Niciodată scriitorul n-a fost mai legat de țara în care s-a născut ca acum, cînd mesajul care i se adresează exprimă chemarea întregii țări, purtînd în el investitura încrederii.

Raportul C.C. al P.C.R prezentat la cel de al X-lea Congres de tovarășul Nicolae Ceaușescu cuprinde limpede și înalt această chemare: „De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romancierilor, poeților, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului, și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste".

Sînt coordonatele pe care trebuie să se recunoască și literatura tinerilor, într-o căutare continuă a esențelor, într-o angajare care nu înseamnă nici pe departe diminuarea potențelor artistice prin eșuarea în retorică. „Literatura angajată" este în primul rînd literatura de mare valoare, literatura în care un talent real își exprimă apartenența la un spațiu social și etnic, care se adaugă prin opera sa unui tezaur spiritual.

Desigur, debutul literar, treaptă prin care tinerii scriitori studenți se afirmă ca personalități creatoare distincte, implică o perioadă anterioară de experimente, refacerea unor drumuri supuse inerent influențelor. Dar depășirea acestei perioade nu se poate face silit, printr-o retragere în abstract, prin încifrarea căutată a unui mesaj rupt de real.

Originalitatea nu trebuie să se confunde cu singularizarea creatorului prin torsiunea ideii și formei, prin tăierea punților de comunicare între el și lume. Tăcerea dintre cuvinte despre care vorbea un mare poet este o zonă de meditație și de liant între suflete, nu o zonă moartă, a cărei traversare devine imposibilă.

Literatura scrisă de studenți nu poate și nu trebuie să nege atmosfera de transformări perpetue care este marca dominantă a timpului nostru și în același timp condiția istorică fundamentală a existenței noastre. Nu i se propune prin aceasta o perspectivă edulcorată, care să falsifice realitatea ci, dimpotrivă, una în care luminile și umbrele trebuie să fie transfigurate la cei mai înalți parametri estetici, în acel aliaj care a fost și va fi întotdeauna arta adevărată, și care, numai prin aceste atribute va cuceri dreptul la o istorie și existență proprie.

DAN FRUNTELATA



desen de ZHAO RUI CHUN

Din lirica chineză

• *izvorul zburător*

(populară)

În stînca-ncremenită despletesc apele,
Pe culmi fac să scînteie izvoare-naripate,
Iar apele susură în albia cerească
De parcă o zînă își cîntă din gîng.

• *mă-nvelesc cu luna*

(populară)

M-am înfășurat în vîntul rebel
Strivind sub tălpi muntele cărunt
Și învelindu-mă în pînza lunii
Am deschis larg poarta comorilor.

TIEN JIEN

• *cîntarea muntelui*

Muntele — pagodă veșnică
Îmi apropie pașii de le yuan.
Călărind mînzul de aur
Murmur la urechea stelelor cîntecele muntelui.

• *chemarea tobei*

Muntele se clatină,
Vîntul urlă,
Este tînguirea mamei
Este plînsul celor trei copii.

Lacrimile curg,
Flăcări se înalță
Muntele feudalismului
Se prăbușește în răpăitul tobelor.

O tobă, tobă, tobă,
Tobă purpurie a țăranului
O tobă, tobă, tobă,
Tu saluți ziua revoluției.

Vîntul urlă,
Muntele se clatină,
Stînci de mii de jin se despică
Sub hohotele celor dezrobiți.

Stelele și luna apun, dar chemarea tobei niciodată
Bate, bate !
Chemarea tobei cutremură muntele și pămîntul
Bate, bate !

În românește de
IULIU VAJDA și LUIZA VARGA

Sinteze critice

D. Păcurariu: „D. BOLINTINEANU"

D. Păcurariu este elevul lui Dimitrie Popovici, cunoscut — acesta din urmă — prin interesul pe care îl punea, ca profesor la Universitatea din Cluj, în formarea de tineri erudiți, specializați într-o epocă literară. El însuși a oferit modele în această direcție — cu o lucrare, foarte documentată, despre ideologia literară a lui Eliade Rădulescu, și alta despre literatura română în epoca luminilor. Exemplul a fost urmat și mulți dintre istoriografii remarcabili de azi sînt elevii acestui talentat profesor, mort înainte de a încheia sintezele critice pe care le proiectase.

D. Păcurariu s-a orientat de la început spre o epocă mai puțin cercetată — epoca preeminesciană — și a dat, în anii din urmă, după serioase contribuții documentare, cîteva studii remarcabile de sinteză cum e, de pildă, acela cu un caracter monografic, exhaustiv — despre Ion Ghica. Micromonografia Bolintineanu, *publicată recent, reia un studiu mai vechi, dintr-o perspectivă critică nouă și cu o documentație simțitor îmbogățită. Sînt concentrate, aici, datele esențiale privitoare la biografia poetului, după care autorul trece, iarăși pe scurt, la analiza operei. Toată știința e, în astfel de sinteze critice, de a sistematiza enormul material documentar ce există și de a face o analiză pertinentă a operei, în așa chip încît cine vrea să se informeze asupra subiectului să aibă la dispoziție o bună călăuză critică.* Experiența *micromonografiei e remarcabilă și altfel: ca efort de sinteză, de selecție și concentrare a spiritului. Trebuie din cînd în cînd să scriem și asemenea nuvele critice, ca să nu uităm legile compoziției și armoniei. D. Păcurariu trăiește această experiență luînd ca pretext pe Bolintineanu, un poet rău cunoscut și, mai ales, rău discutat de critică. El e, indiscutabil, liricul român cel mai important înainte de Eminescu, prin muzicalitatea versului și prin simțul, într-adevăr extraordinar, al fantasticului. Școala a făcut însă și din el o victimă de prestigiu. Versurile ce se recomandă sînt penibile, de o facilitate atît de categorică încît memoria cititorului nu mai păstrează decît formele bizare ce se pretează a fi parodiate. Cînd un poet scrie: „Ea era așa ceva / Ca cînd zorile s-arată" — orice bunăvoință critică dispare. Acest poet cu surprinzătoare căderi scrie însă și poeme de o stranie muzicalitate, cum sînt, de pildă, baladele.*

Prima operație a criticului fără prejudecăți e să dea la o parte versurile inerte dinainte și să pună sub ochii sceptici ai cititorului fragmentele vii din poeme. Aceasta presupune din partea criticului oarecare cruzime, cu riscul de a scandaliza spiritele pioase, convinse că despre clasici trebuie să vorbim numai de bine. A vorbi în acest chip despre Bolintineanu e însă a menține în continuare în jurul lui o stare de confuzie. Metoda de a cita e, aici, cea mai potrivită: o colecție de versuri bine alese fac cît zece comentarii entuziaste și neconvingătoare.

Observ cu satisfacție că D. Păcurariu aplică inteligent procedeul de care vorbeam, citind în cuprinsul analizei, versuri în genere reprezentative. Micromonografia întocmită de D. Păcurariu e, cu un cuvînt, un studiu precis și la obiect, temeinic informat, ca tot ce scrie, de fapt, acest remarcabil istoric literar.

Eugen Simion

comentarii la... comentarii la... comentarii la... comentarii la... comenta

D. Popovici: „POEZIA LUI EMINESCU"

Prestigiul de care se bucură în istoriografia noastră literară personalitatea lui D. Popovici ar părea inexplicabil cîtă vreme sensul general al activității sale de istoric literar, ca și multe din lucrările lui — încă greu accesibile — sînt vag cunoscute sau ignorate de un public mai larg. În absența pînă acum aproape totală a reeditărilor, cititorului de astăzi numele lui D. Popovici, chiar dacă nu i s-a impus nemijlocit, prin contactul direct cu opera, nu i-a rămas necunoscut. Căci — fie că vorbim de „Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu **sau de** Doctrina literară a Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu, **fie că avem în vedere** Literatura română în epoca „Luminării", **oricare ar fi sectorul investigat de profesorul și istoricul literar clujean, contribuțiile sale nu au putut fi eludate de nici una din cercetările ulterioare.**

Concepută ca un curs universitar, Poezia lui Eminescu **e o carte reprezentativă pentru concepția autorului asupra istoriei literare și a metodologiei ei. Efortul lui D. Popovici pare să se îndrepte în primul rînd în direcția obiectivității. Disciplina căreia i s-a consacrat este o disciplină științifică. Se știe că impresioniștii considerau adesea opera literară un simplu „pretext", în timp ce o critică mai nouă afirmă și nu fără temei real — că, dacă** „în literatură există un singur Eminescu, în critică sînt atîția cîți critici capabili să gîndească unul plauzibil". **Pentru D. Popovici, departe de a reprezenta o tentație, atari ambiții oferă mai degrabă** „aspectul deconcertant al unor turniruri cavalerești pentru care opera poetului servește drept cîmp de manifestare a virtuților cavalerului și de reliefare a calității armelor". **Critica pe care o practică el este una explicativă, preocupată să stabilească** „chipul în care înclinările originare, modelul literar și concepția filozofică se pot conjuga și pot duce la crearea unei opere originale și armonice". **Cercetarea biografică, bunăoară, se va interesa deci îndeosebi de elementele referitoare la formația spirituală a artistului, de închegarea conformației sale intelectuale, la confluența dintre anumite predispoziții personale și influențele literare, sociale sau filozofice receptate. Punctul de vedere istoric sau genetic se subordonează astfel, cum era de așteptat la autorul** Ideologiei literare a lui I. Heliade Rădulescu **sau al** Literaturii române în epoca Luminilor **— perspectivei comparatiste:** „În momentele ei cele mai caracteristice, **va scrie D. Popovici,** opera poetului proiectează lirismul interiorizat al lui Leopardi în vastele perspective byroniene".

Comparatismul lui D. Popovici e, fără îndoială, de factură superioară. Pentru el, natura influențelor este catalizatoare, nu determinantă. „Funcțiunea lor n-a fost să creeze o personalitate literară, pentru că ele nu pot îndeplini o astfel de funcție decît atunci cînd lucrează asupra unui material inferior din care nu vor putea scoate nimic de seamă. Funcțiunea lor a fost să ajute pe poet să se regăsească". **Asociațiile seducătoare, dar excesive, inexacte, nu lipsesc totuși. E greu de acreditat, de pildă, ideea potrivit căreia** „condamnînd poezia decadentă, admirînd literatura plină de sinceritate și încredere a înaintașilor, Eminescu devine un reprezentant tipic al gîndirii prerafaelite în România" **sau să susținem, pornind de aici, existența în literatura noastră a unui curent prerafaelit. Asemănările între concepția despre artă a autorului** Epigonilor **și încercările prerafaeliților de a restabili corespondența etic-estetic sînt, pînă la un punct, reale, dar nu îngăduie să se ignore esența diferită a fenomenelor aduse în discuție.** Epigonii **mărturisesc un ideal romantic, pe cîtă vreme tentativa de a rezolva contradicțiile sociale prin pătrunderea artei în toate domeniile vieții rămîne, în ipostaza ei prerafaelită, o atitudine estetizantă.**

Cercetările de istoric literară din ultimul timp se opresc mai puțin asupra modalităților romantice ale poeziei eminesciene sau a influențelor sub zodia cărora sensibilitatea eminesciană și-a constituit profilul definitiv. Ceea ce le preocupă ar fi mai curînd identificarea sîmburelui original al acestui lirism, „sensibilitatea eminesciană pură". **În acest context, în ciuda unor aparențe, cartea lui D. Popovici, nu creează o notă discordantă prin problematică și preocupări. Actualitatea ei rămîne incontestabilă. În planul metodologic, varietatea tehnicilor de cercetare ca și multitudinea de sensuri (istoric, genetic, lingvistic etc.) în care e întreprinsă, conferă analizei, pe lîngă finețe și o largă complexitate. În alt plan, al rezultatelor la care se ajunge,** Poezia lui Eminescu **este cea dintîi lucrare care, în termenii analizei comparate, relevă și discută în profunzime titanismul poeziei eminesciene, modul în care această trăsătură a romantismului european, debutînd ca o** „temă literară", „se convertește în lirica poetului român într-o formulă de reacțiune sufletească". **Nu e lipsit de semnificație faptul că I. Negoițescu remarca recent, într-o excelentă carte, contradicția dintre conștiința estetică și impulsul liric primar al poetului, sub semnul căreia se întrupează fenomenul eminescian. Ideea întîlnește o sugestie formulată în concluzia cercetării lui D. Popovici și îi verifică ipoteza:** „Cu toată capacitatea sa de a-l prezenta în forme obiective — **scria istoricul literar clujean** — Eminescu aduce un lirism de adîncă interiorizare. Educația lui clasică i-a pus la îndemînă multe din procedeele de obiectivare a sentimentului, dar vocația originară a poetului este exclusiv lirică și profund lirică".

Poate să pară paradoxal, dar de „sîmburele originar" al poeziei eminesciene s-a apropiat mai întîi un comparatist.

PETRE NICOLAU

★ ★ ★



CONSTELAŢIA LIREI

Augustin Iza e student la secţia de sculptură a Institutului de Arte Plastice din Bucureşti şi a expus cîteva lucrări, cu diferite prilejuri, chiar în sala Dalles, sub numele său adevărat : Augustin Marchiş. De ce şi-a ales ca pseudonim liric : Iza ? Pentru că, originar din Maramureş, el vine de pe Iza şi Mara şi a considerat că noua alcătuire a numelui său de poet îi defineşte din capul locului izvoarele spirituale. Pentru Augustin Iza poezia este o răzbunare sublimă faţă de sculptura care îi solicită forţa şi aspiraţia către forme telurice, monumentale.

AUGUSTIN IZA

terase de apă

I

Pe un drum lung,
Între aburi de uraniu
Și printre lungi
Șiraguri de scîntei
Ne resfirăm sufletul
— Cunună de eter
cumpănindu-se
Intre pulberea de nisip a razelor
Și pîlnia de cenușă a memoriei.
Pe un drum lung
asemenea crenelurilor.
În curînd
Înalte terase de rouă
Ne vor cuprinde surîsul
— Un val —
În palida lui rostogolire
Spre vast labirintul mării.

Iar atunci tu;
Pleoapă sub a cărei haină
Se macină somnul!

Și labirintul înseamnă
desăvîrșirea spaimei.

II

Culorile de alcool
Ale visului tău
— Fascie de sîrmă ghimpată —
Sînt traversînd noaptea.
Ocrotind-o.

Și însăși noaptea
Precum o perdea de scrum

— Împletitură de reci stihii
În jurul gîtului —
Îmbălsămîndu-ne chipul
Și fragilitatea mișcărilor.
Întru amorțirea cîntecului ;
Via Lacteea.
Ai ! în amurg
Numai sufletul împietrit
— Terasă de radiații —
Mai călătorește încă
deasupră-și
— Albă pînză de corabie —
Șerpuind peste calmă
Întinderea apelor grele
de-ntuneric ;

Mereu și mereu el
Scurmînd indistinctul
curcubeu al mineralului.
Și însoțind umezi urmele
norilor

III

Iară tu,
suflet precum rece plasă
De paiang
O, rază !
Miresmele tale de crin, plutind
Îmbătătoare stihii către un dig
al cometelor.

O, tremurător seism pe o
pîrtie de var !
Și-naintînd briza irisului tău
Către un pisc singuratec :
interzis retinei și memoriei.

IV

Dar spre al cărui pustiu
Lacrima ta, luminîndu-și
calea ?

Poartă

Iată stîlpi în lumea de amiază
Încolăcindu-se eterului
Precum văpăi de foc, ne preîntîmpină
Întru libertatea României
și-a călătorilor minunilor zilei.
Iată cariatide ale amiezii
Raze și vitralii mătăsoase
străjuind casa verbului
Și-a semnelor cimpoiului alb
De veghe pe colinele României.

O, piscuri ale viitorului și-ale sublimului !

Aidoma cum prin geniu al zorilor
Piramide străvezii de acid
ridicăm
Înveșnicindu-ne apropierea de fluviu,
Al Reculegerii și-al Copilăriei.

Iară în preajma albiei lui, speranța
— Tărm fragil ca un desen al paingului —
Oamenii vin. Tainică briza exploziei în mineral
Căci astfel cremenea nopții se înfierbîntă
limitei.
Cînd oameni — lichide pulberi în dans
reluminează înaltul.
Și murmurul subțire al retinei ancorează
palide aripi
În pîlnia gloriei.

Iată coloane și o poartă întredeschisă
Sunetului — acela un duh —
Ca o mireasmă de crin
Stăpînind stihiile Istoriei la templu al Păcii
Iată coloane și fiecare om un stîlp

Cioplit în diamant al Păcii,
— Canon superior —
Al pragurilor superioare de vapori
Spre al cărui naos sidefiu
Poporul își aruncă mreaja lucrării sale
De porțelan.

POEZIE

SILVIU JUSTINIAN : *Capacitatea de a capta interesul lectorului prin vioiciunea pur exterioară a zig-zagului metric („Tîrziu cînd luna / îşi coace peste somnul meu căpşuna / mă torturează, pare, c-un trident. / E şi incandescent / şi cenuşiu. / / mort, e viu / că vîrsta lui se schimbă / cînd mi se plimbă / prin oglinzi opace. / Se face, se preface...“ (Stafia) ne poate dezamăgi în cele din urmă, dacă la capătul şaradei „e cînd pămînt, cînd stea... e vreun oracol ? e un zeu local / ce umblă matinal / printre garoafe / punînd pe ele ştersele garoafe...“, nu găsim nimic altceva decît o aproximaţie ontologică : „Materia supremă şi amară / e stafia din mine şi de-afară“. Celelalte încercări : „Aştept“, „Poeme afrodite“, „Pe palme“ se situează sub aceasta ca ambiţie şi muză, tentate, cum sînt, de cantilenă şi poantă. Există totuşi pe undeva — poate în motivul căprioarei trădate fără intenţie — un sunet prevestitor de lirism adînc, tulburător. Aşteptăm deci.*

MIRCEA BUJOR : *Dintre destule rînduri terne semnalizează, cu licăriri şi sclipiri, cîte un titlu („Stele de mercur“) ori capătul de osie subţire al unei idei („Dar ce-i furtul / cînd hoţul şi victima / sînt aceeaşi persoană“ ; „Aşteptare de noapte, poate de ani“). E încă puţin pentru o apreciere concludent pozitivă.*

DUMITRU UDREA : *„Meditaţie“ se cuvine oferită în întregime pentru că exemplifică deosebit de clar atît înclinaţia spre metafora de tip clasic cît şi pigmentul blazării nelipsit din reveriile dv. : „Cînd am trecut prin poarta / Ce-nchide orizontul, / Am văzut dincolo / Calul de aramă / Ce trage la roata soarelui. / Cineva, din spate / Mi-a atins umărul sting / Şi-atunci am înţeles / Că axa pămîntului / Trece prin mine, / Iar eu, obosit, / Mă-nvîrtesc în juru-mi / Căutîndu-mă“. Toate poeziile au, într-adevăr, unitatea de atmosferă, de ton şi de imagini care face deliciul recenzentului de plachete lirice, nu mai puţin însă şi plictiseala sa, desigur disimulată decent. Nu intrăm în jocul convenienţelor cînd spunem că aveţi suficiente mijloace să rupeţi cercul manierei. O dovedeşte, bunăoară, această strofă : „La ora primului cocoş / Intre mine şi lună / Trece-o cometă / Şi-mi zice pe nume“. („Descîntec“).*

BRÎNDUŞA IRINA IRIMESCU : *O scriitură nervoasă, parcă fascinată de propria-i violenţă imagistică, subliniată insistent de absenţa punctuaţiei, invitîndu-ne la voluptatea de a reveni asupra primei lecturi din care, uitînd şocul, reţinem dezinvoltura mişcării lirice, iată cîteva trăsături distinctive ale grupajului primit. Ne-a plăcut fineţea ironiei, perpetuul examen al valorilor consacrate răsfrînte în oglinzi mişcătoare, şi chiar echilibrul fragil al momentelor contemplative, pudic cenzurate. Avînd certitudinea unui talent, putem lansa promisiunea că — poate nu dintr-odată, ci în două trei etape — vă vom încredinţa versurile tiparului.*

ŞTEFAN IUREŞ

POST RESTANT

PROZĂ

G. DIRADURIAN : Cele două personaje ale povestirii sînt surprinse într-o postură melodramatică, este drept că păstraţi în bună parte măsura în aşa fel încît compătimirea şi înduioşarea cititorului nu este suprasolicitată. Excluzînd diminutivele, frigul, mila copilului faţă de clovnul pitic şi furia exagerată a piticului după programul său ratat — uzînd fără talent de o recuzită arhicunoscută pentru genul abordat povestirea s-ar reţine pentru uşurinţa exprimării şi crearea conflictului, care înseamnă ceva.

Îmi scrieţi, printre altele, în scrisoarea dv., că „dacă cumva, cele scrise de mine vă vor place, pot trimite şi alte lucruri“. Este exact ceea ce vreau !

EUGENIA BUŞOI : Calităţile sînt evidente, mai ales prin punerea în scenă a materialului ; totul se desfăşoară ca într-un film. Personajele trăiesc situaţii — limită, consumîndu-se în gesturi simbolice. Bătrîna din „Scara fără trepte“ are o revenire absurdă cu gust tragic şi grotesc, urcarea în gol a treptelor pare un coşmar acompaniat de tremolul unei romanţe. Momentul despărţirii din povestirea „Ciudata femeie“ se petrece într-un ritual de vecernie şi iarăşi apare un element care subliniază tensiunea, arderea unei lumînări în timp ce femeia, care n-a reacţionat în nici un fel la acel *adio* spus ca un *bună ziua* oarecare rămîne într-o aşteptare împietrită. O trecere în neființă a personajelor mîhnite peste măsură de vîrstă, de singurătate, de evidenţe. Aceasta este deocamdată o soluţie invariabilă a prozelor de altfel reuşite în bună măsură. Poezia cred că aţi şi văzut-o !

V. S. : „Mercedesul“ apare în acest număr, iar „Plîngînd“... este predată la tipografie. Pînă atunci vacanţă plăcută în comuna natală din judeţul Satu-Mare.

ANDROMEDA-GORJ : Deocamdată o înşiruire pretenţioasă şi alambicată de cuvinte pe care aţi intitulat-o *Triunghiul existenţei* ; pentru concludenţă, să citām un pasaj absolut la întîmplare : *„S-ar fi realizat atunci singură, ar fi limitat micile ei răbufniri trăgîndu-le pe un punct mort, sau mai bine zis refuzîndu-le orbitele necesare menţinerii la suprafaţă. restructurîndu-le ca o simplă impresie de lumină aranjamentul polimit din spiralele halucinogene ale unui imperios geniu, ridînd timpuria manifestare de existenţă fără spaţiu, fără timp ; împinsă în categoria romboidală a simplei corecturi a traiectoriei umane, distrugîndu-i în acest sens neajunsurile pentru ai (sic !) imprima o stare de absolutizare spre tipic. Acest lucru n-ar spune nimic de la prima vedere dar atribuindu-i o apartenenţă judicios programată pentru finisarea corectă şi fără deviaţii, devine la un moment dat însăş noţiunea pură de materie de a cărei existenţă extraminerală nu trebuie să ne mai îndoim...* etc., etc.“

Poeziile trimise pe aceleaşi pagini le voi trece secţiei de poezie.

COMAN ŞOVA

CAPCANA

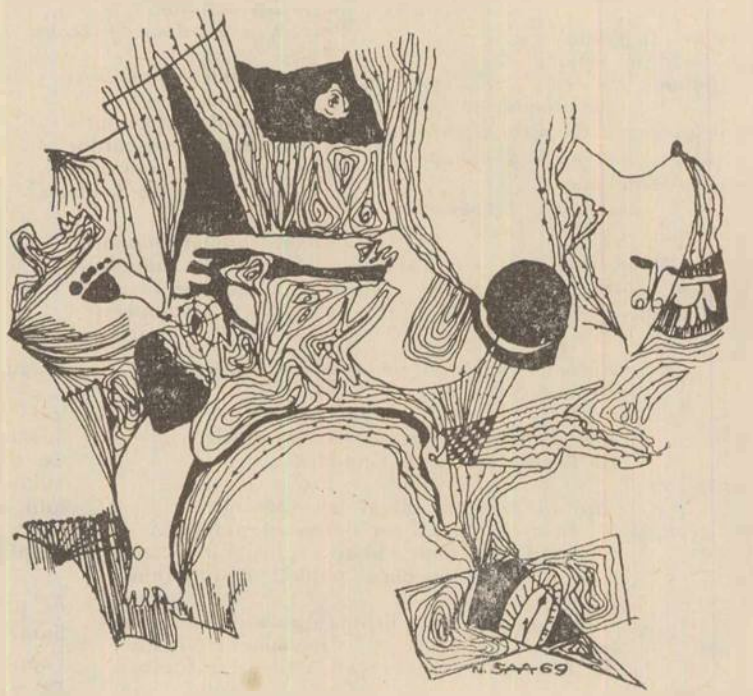
MOTTO : C'est inutile d'imaginer tout ça... J'ai vécu vraiment ma mort dans une fosse.

Îmi plăcea să mă plimb deseori pe acolo. Regăseam o sălbăticie după pofta inimii în decorul acela nedefinit, jumătate deal — jumătate munte, jumătate pășune — jumătate pădure, și veneam acolo cît de des puteam, asta înseamnă în fiecare zi, după ora cinci, cînd căldura nu mai era atît de insuportabilă.

În ziua aceea mi se întîmplase un lucru ciudat, de care mă temusem încă dinainte, dar temerile se dovediseră pînă atunci a fi neîntemeiate. Mi-e frică de cîini ; poate că e lucru foarte normal, în fond asta nu are nici o importanță. Fapt e că mi-e frică și pe cît îmi stă în putință îi evit. În ziua aceea însă, n-am putut. Un dulău de la vreo stînă din apropiere se luase după mine și în ciuda tuturor metodelor de a scăpa de el pe care încercam încă cu destul amuzament — dar de ce să n-o spun, și cu îngrijorare să mi le amintesc — eșuam de fiecare dată. Lătra foarte tare și părea dispus dintr-un moment într-altul să se năpustească asupra mea. În cele din urmă am luat-o la fugă în josul brînei atent la fiecare mișcare a cîinelui care nu făcea deocamdată altceva decît să mă observe și să mă urmărească pas cu pas. Mă lovisem în cîțiva colți de piatră și toată cursa asta căreia începeam să nu-i mai găsesc nici un fel de justificare logică mă stînjenea și doream să întîlnesc în sfîrșit pe unul dintre lucrătorii aceia de la piatră, îmbrăcați gros, dar destul de amabil ca să mă scape de el. Totuși îmi continuăm fuga în josul brînei și la un moment dat mi-am dat seama că nu mai cunosc drumul și cîinele tot se mai ținea după mine. Atunci — nu știu exact cum s-a întîmplat — am lunecat vreo douăzeci de pași în jos iar la capătul drumului m-am trezit într-o groapă cam cu două capete mai înaltă decît mine. Am gîfîit un timp examinîndu-mi cu năduf părțile cele mai avariate ale corpului, după care, auzind lătrăturile cîinelui îndepărtîndu-se, el însuși nu mai puțin surprins, probabil, decît mine de întorsătura evenimentelor, am exclamat într-un moment de prostie suverană :

— Da' mare mai era !...

Mi-am scuturat, nici eu nu știu de ce, hainele. Aveam doar să ies din groapă și asta însemna să mă murdăresc din nou. Groapa era destul de comodă. Era răcoare și m-am întins — întins e un fel de a spune — pe fundul ei. Vreau să spun că mi-am sprijinit spatele de partea pietroasă și mi-am lungit picioarele în sus, rezemîndu-le de o rădăcină care ieșea din pămînt printr-un punct, ca să reintre două palme mai încolo, ca o toartă. Stăteam destul de bine așa. Era liniște. Din cînd în cînd răzbătea totuși pînă la mine un zgomot ciudat, ca un fel de tic-tac. N-am auzit cîrtițe niciodată. De aceea



Desen de **NICOLAE SAVA**

mi-am zis că trebuie să fie cîrtițe care umblă prin pămînt. Îmi amintesc că în copilărie confundam mai întotdeauna mușuroaiele de cîrtiță cu cele de furnici. Asta n-ar fi fost încă nimic. Dar obișnuiam să le dau cu piciorul. Cînd dădeam în cele de cîrtiță era o adevărată plăcere. Se întîmpla însă să dau și peste mușuroaie de furnici și atunci bucuria mea se transforma pe dată în cea mai neagră deziluzie însoțită de expresii, dacă nu licențioase, în tot cazul infamante, la adresa harnicelor insecte.

Zgomotul nu părea să se apropie, dar îl simțeam foarte aproape așa încît m-am apucat să cercetez sistematic fiecare ungher al gropii. N-am găsit nimic, dar mi-am zis că probabil cîrtiței sau oricărei alte viețăți care scotea zgomotul cu pricina îi era frică să iasă din cauza mea. De aceea, apucîndu-mă cu o mînă de rădăcina ca o toartă, m-am tras în sus și m-am așezat pe marginea gropii, cu picioarele atîrnînd în groapă. Am așteptat așa un timp. Zgomotul nu a încetat nici o clipă, dar ascultînd atent mi-am dat seama că era un tic-tac foarte clar, ca al unei pendule. Uitîndu-mă mai bine am observat pe fundul gropii, puțin spre dreapta, niște pietre așezate ca într-un fel de grămadă, cărora de jos nu le dădusem nici o importanță. De aici se vedea însă foarte clar : pietrele nu căzuseră întîmplător acolo. Fuseseră așezate anume. Dintr-un salt am fost înapoi în groapă. Primele au cedat ușor. Tic-tacul se auzea tot mai clar. În spatele pietrelor era un soi de groapă, foarte strîmtă, dar destul de adîncă, peste care se puseseră pietrele și se bătătorise pămînt. Cu un băț pe care l-am folosit ca pe o pîrghie am dat la o parte pămîntul și am săltat ultimele pietre. Era un ceas aplicat pe un soi de lădiță.

Mai sus era o carieră de piatră, așa că „explozie" e singurul cuvînt care mi-a zburat prin minte. Dar îl căutam pe celălalt : cutia conținea ceva. Știam ce, dar uitasem cuvîntul. Eram nervos că nu-mi aduc aminte. Cutia conținea ceva... ceva explozibil... știam ce, dar cuvîntul se încăpățîna să nu-mi vină în minte, sau mintea se încăpățîna să nu îl primească.

D i n a m i t ă ! În cutie era dinamită. Rîsul meu era desigur nervos. Rîdeam, dar era un rîs nervos, fără îndoială.

În primul moment mi-a venit să astup groapa. Dar am făcut-o abia mai tîrziu. M-am uitat la ceas. M-am concentrat încercînd să înțeleg ceva dar n-am înțeles nimic. Voiam desigur să aflu peste cît timp va exploda dinamita, dar pe ceasul acela nu se înțelegea nimic. Atunci mi-a venit o idee : mai e o jumătate de oră.

Aveam jumătate de oră pînă la explozie. Trebuia să ies din groapă : nimic mai simplu. M-aș fi săltat pe marginea ei, așa cum făcusem adineaori. M-am agățat de rădăcina-toartă, m-am tras în sus, dar mîna stîngă mi-a alunecat rupînd un smoc de iarbă, așa că am rămas o clipă cu capul în jos, a-

---

ANTIGONA SURCE

eternitate

Îmi seacă seva lenevind prin vene
Cu anii pulsu-mi bate mai alene,
Dar fîlfiit de aripi crește-nalt
Căci într-o zi, pe țărmul celălalt
O tavă cu jăratec am mîncat
Din vatra basmelor cu descîntat;
Și îmbrăcată-n zale de dogoare
Cu talpa calc pe gheața plutitoare,
Arunc pe drum poveri de-nvățături
Să-mi crească-n urmă perii de păduri
Și vrînd să-ntineresc cu generații
Mă-ngrop de vie-n bolta altor spații,
Alerg pe munți sărind din creste-n creste
La fel ca uriașii din poveste
Și trupul prin legendă mi-l petrec
Călcînd pe ape fără să mă-nec.

ANTON GRECU

pericol de înseninare

Semințe de sînge, semințe de oase, de drum,
Lupește suind în speranța de-afară.
Aveam ca fiecare un drept al meu la fum
Necontenire dulce de flacără amară.

E-atîta zarvă-n aripi și încă n-am pierdut
Grija de-nalt și grija de culoare.
Un vis așteaptă-n arcul meu durut
Pericol tînăr de înseninare.

Sub nici o ploaie n-am știut s-ascund
Nevăzută lacrima văpăii,
Căci adunăm dorința la setea de rotund ;
Noi zeii proaspeți, noi bunii și răii.

Prea pămînteni întunecăm cu pîine
Întîiul rău de mamă, lapte sfînt,
Fruntea de azi și fruntea cea de mîine,
Greșeala mea de soare în care uit că sînt.

GEORGE MAREȘ

copiii lăsați singuri

Copiii lăsați singuri
privesc prin ferestre
cerul depărtat și sclipitor.
O amețeală dulce îi cuprinde
și spaimele nopții dispar.
Se spulberă casele ursuze
și ei aleargă fericiți
pe un cîmp înflorit
și ajunși la marginea lui
cad lin în văile albastre
uitîndu-și părinții.

povestire de Dumitru RADU POPA

găţat de rădăcină. Pe urmă mi-am trecut un picior peste marginea gropii şi am fost afară. Am mai întors o dată capul să mă uit pentru ultima oară la groapă. Pe fundul ei, din groapa descoperită de mine, strălucea printre pietre marginea nichelată a ceasului şi alături — mi-am dus instinctiv mîna la buzunar — alături erau într-adevăr actele mele, care îmi căzuseră probabil atunci cînd escaladam peretele gropii. Mi-am zis că cel mai cuminte lucru ar fi să fug : dinamita putea să explodeze din clipă în clipă. Apoi mi-am adus aminte că citisem pe cadranul ceasului o jumătate de oră, aşa încît aveam tot timpul să-mi iau actele, să ies şi să fug abia după aceea. Şi pe urmă, cine ar fi crezut povestea stupidă că am căzut într-o groapă cu dinamită de unde am ieşit dar mi-am uitat actele. Cine ar fi fost dispus să creadă în explozia actelor mele ? La gîndul unui necrolog care să sune cam aşa : „Mort întru recuperarea identităţii sale” am sărit înapoi în groapă, mi-am băgat actele în buzunar şi — nu ştiu cum — m-a apucat o poftă grozavă să mai dau o dată la o parte pietrele de pe fundul gropii şi să mai văd o dată obiectul acela ca o ladă cu un ceas din care printre pietre nu se vedea decît marginea nichelată. Am dat deci pietrele la o parte şi am încercat să mă aşez din nou în poziţia aceea în care adineaori mă simţisem atît de bine. Vreau să spun că mi-am sprijinit spatele de partea pietroasă şi mi-am întins picioarele în sus rezemîndu-le de o rădăcină în formă de toartă. Dar de data asta m-am aşezat în aşa fel încît să pot vedea din faţă groapa. Tic-tacul ceasului avea asupra mea efectul unui hipnotic. Îmi curgea prin urechi într-un soi de muzică ciudată şi continuă, ca o pătură sonoră care mi-ar fi secţionat capul în dreptul urechilor. Îmi aduc aminte că într-o vreme credeam că nu există decît un singur timpan care trebuie să fie plasat undeva în centrul capului, nici la dreapta, nici la stînga, ci chiar în mijloc, altfel n-ar avea nici un rost să auzim acelaşi lucru cu amîndouă urechile, şi cu dreapta şi cu stînga.

Şi aveam un prieten a cărui nevastă nici măcar nu ştia că există timpan şi că fără el n-ar putea auzi. Era proastă de tot. De altfel prietenul meu spunea că, cu cît e mai proastă cu atît e mai bine, şi invers, lucru pe care nu l-am înţeles niciodată integral, deşi, pe de altă parte, eram convins că prietenul meu nu spunea decît lucruri serioase şi foarte adevărate.

M-am uitat la ceas — ceasul meu de mînă — şi am socotit că mai aveam douăzeci de minute din cele treizeci la capătul cărora stabilisem explozia. De aceea m-am ridicat, dar îmi ţinusem nu ştiu cum piciorul stîng dedesubt şi îmi amorţise de tot. Sute de ace mă împungeau dinăuntru în afară la cea mai mică mişcare aşa încît am renunţat să-l mai mişc şi m-am tîrît pînă la rădăcina în formă de toartă cu gîndul să mă agăţ de ea, să-mi trag trupul în sus şi să trec repede piciorul stîng peste marginea gropii. Am repetat mental de cîteva ori toată operaţia, dar cînd am vrut să o fac, n-a ieşit de loc. N-aveam decît să mai aştept cîteva clipe pînă ce mi se va dezmorţi piciorul şi voi putea ieşi din groapă. Ca să-l ajut puţin am început să-l masez uşor, de jos în sus, dar în loc să-mi treacă, amorţea mai tare. În cele din urmă mi-a trecut. M-am ridicat în picioare, dar mi se părea tot timpul că ceasul se uită la mine. Nu-i mai auzeam tic-tacul, dar ştiam că trebuie să fie acolo, în dreapta mea, pe fundul gropii. Ceasul meu mai arăta că mai sînt zece minute pînă la explozie. Acele lui aveau o poziţie precisă, în tot cazul arătau ceva. Pe celălalt nu se putea citi nimic... Şi atunci, într-o buimăceală cumplită m-am aruncat pe partea stîncoasă a gropii, încercînd să ajung la suprafaţă. Gesturile mele nu mai aveau nici o ordine, orice urmă de raţiune dispăruse din ele şi ceea ce îmi mai rămăsese foarte vag dintr-un alt eu se căţărase probabil de mult peste marginea gropii şi privea acum destul de trist la detestabilul meu recital. Îmi auzeam gîfîitul neregulat la fiecare opintire. Năduşisem şi tot nu mă opream. În ciuda tuturor apelurilor mele disperate raţiunea se încăpăţîna să nu mă mai servească, lăsîndu-mi în schimb o nedisimulată poftă de paradox care înconjura toată situaţia.

M-am oprit, în cele din urmă, încă gîfîind şi stînd pe vine am privit deasupra mea cerul : era senin şi eminamente inexpresiv. Mă privea de parcă i-aş fi pus o întrebare al cărei răspuns trebuia să vină din mine. Privirea s-a întors într-un semicerc care s-a izbit de creasta muntelui, de marginea gropii şi în sfîrşit de rădăcina ca o toartă, care ieşea din pămînt printr-un punct ca să reintre două palme mai încolo. Şi în vreme ce privirea încerca să stabilească o legătură organică între mîinile mele şi rădăcina ca o toartă, tic-tacul mă învălui din nou ca o hipnoză neiertătoare. Atunci mi-am astupat urechile cu palmele şi raţiunea păru că s-a hotărît în sfîrşit să nu mă mai privească ironic de pe marginea gropii. Am calculat mişcarea din ochi, dar abia am luat mîinile de la urechi şi trupul meu încetă să se mai supună oricărei comenzi. Mai aveam cinci minute şi mi-ar fi trebuit o bucată de vată ca să-mi astup urechile. Am adunat cu grijă o grămăjoară de pămînt mai puţin aspru şi fără pietre şi după ce l-am împărţit în două mi l-am înfundat în urechi. Senzaţia a fost foarte ciudată dar eu nu mai aveam timp pentru constatări de soiul acesta, aşa încît am apucat cu amîndouă mîinile rădăcina şi am început să mă trag în sus. Aş fi putut foarte bine să fac operaţia asta şi cu o singură mînă, dar nu mai aveam încredere în membrele mele şi voiam să fiu sigur. Tocmai mă pregăteam să trec piciorul stîng peste marginea gropii, cînd o smucitură puternică m-a aruncat înapoi. Rădăcina se rupsese şi rămăsesem cu un capăt al ei în mînă. Atunci am auzit un hohot de rîs atît de grozav, încît am scuturat capul în toate părţile şi mi-am scos pămîntul din urechi cu unghiile, numai să scap de el. Am înţeles că raţiunea mă părăsise definitiv şi alerga acum nebună să prindă cîinele pe coasta abruptă a muntelui. Mi se părea chiar că aud un lătrat surd, dar tic-tacul invadase din nou urechile mele. Era ultimul minut dinaintea exploziei şi atunci m-am apucat să urlu „ajutooor ! ! !“ aşa cum văzusem în ultimul film prost. Ca şi acolo, eram îngrozit şi îmi închipuiam un uriaş teleobiectiv înaintînd în travling către mine ca să surprindă ultimele mişcări ale muşchilor faciali înaintea exploziei.

Totuşi minutul a trecut şi dinamita n-a explodat. De altfel pe cadranul ceasului nu se putea citi nimic şi abia ajuns la această constatare panica mea crescu de zeci de ori. N-am fost niciodată bogat şi de aceea nu ştiu cît aş fi dat pentru o clipă de luciditate. Aş putea spune că aş fi dat orice, dar nu ştiu cît e orice. Mi s-ar fi părut oricum mult mai rezonabil să ştiu cît timp mai e pînă la explozie şi mă gîndeam cu invidie la situaţia dinainte, cînd ştiam că mai e jumătate de oră.

Pînă una alta, mi-am reluat vechea poziţie în care mă simţisem atît de bine, dar cu ochii nu către groapa cu dinamită, ci către partea dimpotrivă. Puteam să observ tocmai zona unde piatra întîlneşte pămîntul. Deasupra era un strat negru care mi-am adus aminte că se numeşte cernoziom. Mi s-a părut aşa de caraghios că un pămînt negru se poate numi atît de savant încît aş fi fost dispus să rîd puţin pe socoteala lui. Dar mi-am adus aminte de acte, actele pentru care sărisem înapoi în groapă. Îmi recăpătasem identitatea : ştiam cine sînt şi deci totul era în regulă. Mă întorsesem pentru ele şi prin urmare era drept să le salvez. Am scos porte-feuille-ul şi l-am aruncat peste marginea gropii. Trecuseră şase minute şi dinamita tot nu explodase. Eram acum convins că nu mai pot face nimic.

Aveam să mai aştept încă douăsprezece minute. O zguduitură ca de cutremur m-a pulverizat şi am apucat să mai aud numai straşnica detunătură, ca o pătură sonoră care mi-ar fi secţionat craniul în regiunea urechilor. O clipă mai tîrziu nu mai eram nimic şi o adiere uşoară purta deasupra ierbii un praf alb de piatră, ca o ceaţă nedefinită şi aspră.

FLOREA BURAN

• altă istorie

Îmi potrivesc cerul sub creanga
Acestui anotimp, peste care
Păsările varsă căldări de cîntece,
Ameţindu-i marginile pînă în hore

Să păzim, iubito, această fîntînă
Cu ciutura rănită de-atîta lumină.
Ca această frumuseţe şi ţară
Cu noi să continue altă Istorie...

ION MURGEANU

• în zori

Cînd zorii vin de-asupra capetelor noastre
Şi-i linişte în jur
Pasărea duminicii se trezeşte
Pregătită de zbor
Atunci eu mă gîndesc
Ce bine ar fi fost aici
Unde copilul meu loveşte apa cu o lozie
Iar apa se îndoaie
În cercuri paralele pînă-n mal
Pornim tăcuţi cu tălpile prin iarbă
Iar satul e la depărtare încă



MARQUET : Bîlci la Havre

DANIEL CONSTANTINESCU

• reintoarcere

de atunci
poate s-au prăbuşit castele
şi peste zilele noastre
a năvălit
iarba depărtării
a trecut vîntul
prin podul arcuit
de mîinile însingurate
pustiind cealaltă jumătate
a serii care poartă ca o apă
tot ce s-a pierdut
zîmbetul tău
o frunză o privire
un ţărm neştiut

★ ★ ★

COSTIN LUPU

S-A FURAT UN BALCON

EL : Alo !... Poliţia ?... Domnule comisar, mi s-a furat balconul... Cum ?... A, nu, n-am fost obligat să mă sinucid... Nu, nu, n-au încercat să mă omoare.. Să aştept... Da, dar ştiţi, nu pot privi strada !... *(Pune receptorul la loc.)* ...Hei, domnule, ce faci dacă nu ai balcon ? Ştii ce înseamnă o casă fără balcon ?... Ceva în genul unei pisici fără coadă... Ştiţi ce înseamnă o pisică fără coadă ?... Ceva în genul unei poezii moderne. *(Se aud bătăi în uşă. EL deschide şi intră un individ civil.)*

POL. : Sînt de la poliţie. Domnule, sînteţi sigur că aţi avut balcon ?

EL : Foarte sigur. Acum o lună soţia mea a căzut din balcon.

POL. (căscînd) : A murit ?

EL : A, desigur că nu. A găsit-o un bărbat — atlet.

POL. (căscînd) : Vă rog continuaţi...

EL (misterios) : Un individ suspect... Un coleg de-al d-voastră a ajuns la concluzia că acest caz nu prezintă interes, pentru poliţie. Mi-a fost trimis un detectiv amator. Era chiar amantul soţiei mele.

POL. : Poate balconul a dispărut atunci ?

EL : Nu, acum o săptămînă a căzut Frumoasa B.

POL. : Frumoasa B ?

EL : Da, B. Ştiţi, Frumoasa A nu a existat. Dar ştiu că există. *(Rîzînd.)* Un fel de rezervă.

POL. : Mda... La dracu ! Nu ştiţi unde vă este balconul ?

EL : Nu !...

POL. : Bineînţeles că nu ştiţi. V-aţi învăţat ca poliţia să vă găsească balcoanele.

EL : S-au mai furat şi altele ?

POL. : Da, un balcon psihologic, un balcon logic, unul nelogic, un balcon oniric... Cam o sută cincizeci de balcoane.

EL : Nemaipomenit, atîţia oameni fără balcoane !

POL. : Eu lucrez de doi ani în poliţie ca specialist în balcoane. Niciodată n-am înţeles însă la ce poate folosi un balcon... Dv. de ce aveţi nevoie de balcon ?

EL : Să privesc strada !

POL. : De ce aveţi nevoie de stradă ?

EL : Să privesc oraşul !

POL. : De ce aveti nevoie de oraş ?

EL : Să privesc...

POL. : Vedeţi, problema se generalizează. Dv. nu aţi pierdut balconul, aţi pierdut o noţiune generală, un mijloc de comunicare nontelepatic. *(Scurtă pauză.)*

EL : Dar îmi lipseşte balconul !

POL. : Bunicul dv. avea balcon ?

EL : Nu, bunicul avea o şaretă.

POL. : Deci este vorba de un atavism.

EL : Nu vă supăraţi, cu ce v-aţi ocupat înainte ? Ştiţi, eu sînt profesor de filozof e.

POL. : Am fost specialist în pălării.

EL : Pălării ?... Acum trei ani mi-am pierdut pălăria.

POL. : Deci ne cunoaştem. V-am găsit-o ?

EL : Nu.

POL. : Ştiam. Niciodată n-am găsit o pălărie. Pe chestia asta am şi fost avansat. Am trecut la secţia balcoane.

EL : Şi aţi găsit un balcon !!!

POL. : Nu. Cred că voi fi avansat. Am să fiu trecut la secţia apartamente.

EL : Se pot pierde şi apartamente ?

POL. : O, desigur, lumea evoluează.

EL : Interesant. Ştiţi eu am evoluat. La început aveam pălărie. Stupid, nu ?... *(Începe să rîdă, poliţistul de asemenea rîde.)*

POL. (hohotind) : Nu aţi mai avut pălărie ?

EL (serios) : Nu !

POL. (hohotind) : Nu aţi mai avut pălărie !

EL (enervat) : Nu, domnule !

POL. (serios) : Şi acum nu mai aveţi balcon.

EL (rîzînd) : Nu, domnule, nu !

POL. (serios) : Mă plictisesc aceste cazuri. *(Căscînd.)* Niciodată nu găsesc un balcon.

EL (trist) : Niciodată ?

POL. (plîngînd) : Nu, niciodată.

EL (plîngînd) : Ce lucru trist, trist, trist.

POL. : Să devenim prieteni, d-le. Amîndoi sîntem trişti. *(Cîteva clipe de tăcere.)*

EL : D-le poliţist, e-ngrozitor !

POL. : Da, îngrozitor.

EL : Frumoasa C mă aşteaptă să ies în balcon.

POL. : Da. Pe urmă o să aştepte Frumoasa D ! Frumoasa E... Cînd se va termina alfabetul, ce faceţi ?

EL : Încep cu semnele chinezeşti.

POL. : D-ta continuă să cercetezi cazul. Poate ai ghinionul să-ţi găseşti balconul. Ar fi stupid. dar destinul este destin. Vei fi primit. Sau poate vei deveni detectiv amator. Ăştia întotdeauna găsesc obiectele furate. Au o groază de bani... Dar nu avansează niciodată. *(Adoarme.)*

PERSONAJELE:

EL

POLIŢISTUL

SOŢIA

FRUMOASA D.

EL : Eu nu pot să dorm. Nu pot dormi fără balcon. Trebuie să fac o dizertaţie pe această temă: „Influenţa psihică a balconului asupra sistemului nervos"... Lipsa acestui balcon este o lentă sinucidere. Nu poţi fuma, nu poţi visa, nu poţi iubi etc. etc... *(Sună. Intră Frumoasa D.).*

FRUMOASA D : Sînt Frumoasa D.

EL : Atît de repede.

F. D. : Da, foarte repede.

EL : Oamenii zilelor noastre sînt foarte grăbiţi.

F. D. : Da, foarte grăbiţi.

EL : Eu din grabă am trecut peste Frumoasa A.

F. D. : Da, peste Frumoasa A.

EL : Ştiţi, nu mai am balcon.

F. D. : Nu mai ai balcon ?

EL : Mi s-a furat !

F.D. : Ţi s-a furat ? Îngrozitor !

EL : Lipsa balconului este o sinucidere lentă. Nu poţi fuma, nu poţi visa, nu poţi iubi...

F. D. : Etc... Etc.

EL : Mulţumesc.

F. D. : Cine este individul ?

EL : Un poliţist. Specialist în balcoane. Un foarte bun specialist. Pînă acum nu a găsit nici unul.

F. D. : Un tip kafkian.

EL : L-ai citit pe Kafka ?

F. D. : Nu, dar am auzit discutîndu-se la o cafenea obosită.

EL. : Toată lumea este obosită. Pînă şi lucrurile sînt obosite. Balconul meu era un obosit.

F. D. : Poate şi un obsedat !

EL : Da, poate şi un obsedat... Toate lucrurile sînt obsedate de forma lor, de mărginire... Draga mea, de cînd sînt cu tine, nu-mi mai pare rău că mi s-a furat balconul.

F. D. : Desigur, avem apartamentul.

EL : Un apartament obosit.

F. D. : Poate şi un obsedat.

EL : Da, poate şi un obsedat. Toate lucrurile sînt obsedate de celelalte lucruri. Obsedate.

F. D. : Poate într-o zi ţi se va fura apartamentul.

EL : Ar fi îngrozitor, am rămîne într-un paralelipiped fără coajă !

F. D. : Cum fără coajă ?

EL : Coaja ar fi apartamentele vecine.

F.D. : Ce chestie stupidă. Să trăim înconjuraţi de apartamentele vecine. Cred că atunci te voi părăsi pentru un apartament vecin !

EL : Să fiu părăsit pentru un apartament vecin.

F. D. : Ce lucruri triste ţi se întîmplă... Dă-mi palma stîngă... Ce vrei să-ţi ghicesc ?

EL : Îmi voi găsi balconul ?

F. D. : Nu, nu ştiu. Eu nu ştiu să ghicesc în palmă.

EL : Viaţa este un lucru invers. Întotdeauna facem ce nu ştim.
(Intră soţia.)

SOŢIA : Cine este individa ?

EL : Frumoasa D.

SOŢIA : Frumoasa D ? Frumos ! O arunc din balcon.

EL : Nu mai avem balcon, a fost furat !

SOŢIA : Dacă lipsesc de acasă totul se pierde.

EL (soţiei) : Ştii, dragă, mi s-a furat şi soţia.

SOŢIA : Să fiu soţia unui om căruia i se fură soţia Tocmai de asta m-am lăsat furată. Ţie ţi se fură tot.

EL : Ce lucruri triste mi se întîmplă.

SOŢIA : Cine este individul ?

EL : Soţul dînşii.

F. D. : Soţul meu ?

EL : Da, pentru a salva situaţia, trebuie să fii soţia lu.. Soţia mea ar fi în caz contrar furată.

SOŢIA : Să fiu soţia unui om căruia i se fură soţia.

POL. : Ce-i gălăgia asta ! Aţi găsit balconul ?

EL : Nu. Înţelegi, nu pot fuma, nu pot visa, nu pot iubi.

POL. : Fă-te poliţist. Şt:i, dacă nu găsesc balconul voi fi avansat. În locul meu va trece cel de la secţia pălării şi în locul celui de la secţia pălării cel de la secţ:a soţii. Va fi un loc vacant la secţia soţii.

EL : Vezi dragă, îmi voi găsi o meserie practică.

SOŢIA : Da, vom fi fericiţi. Vom fi fericiţi chiar dacă tu nu mai poţi iubi, chiar dacă nu mai poţi visa. chiar dacă nu mai poţi fuma.

POL. : Cine este individa ?

EL : Soţia mea. Ştiţi, v-am spus că mi s-a furat soţia.

POL. : Şi dînsa a adus-o pe soţia d-voastră ?

EL : Nu, dînsa este soţia dv.

F. D. : Da soţia ta.

POL. : Ce lucruri absurde mi se întîmplă. Am să demisionez din poliţie. Am să mă fac filozof.

F. D. : Dar eu vreau să am un soţ cu meserie practică.

SOŢIA : Pînă acum nu v-aţi cunoscut ?

POL. : Nu, dar acest lucru nu interesează.

F. D. : Dar eu vreau să am un soţ cu meserie practică !

SOŢIA : Să aşteptăm să mi se fure balconul.

F. D. : Cine îl va găsi ?

POL. : Poate dumnealui. Pînă atunci va fi avansat. La noi avansează foarte repede. La revedere, doamnă) la revedere, domnule. Îmi pare rău că nu v-am găsit balconul. O chestie de noroc. *(Iese, urmat de Frumoasa D.)*

SOŢIA : Să-ţi fac o cafea ?

EL : Mai bine ieşim pe balcon.

SOŢIA : Dar nu avem balcon.

EL : Să anunţăm poliţia.
(Intră Poliţistul.)

POL. : D-le v-am găsit balconul.

EL : Mi-aţi găsit balconul ?

POL. (trist) : Da, era jos... Mi-am ratat viaţa. Îţi dai seama, o viaţă întreagă să nu găseşti nimic şi acum, cînd am devenit fericit...

EL : Ce lucruri triste ţi se întîmplă, d-le poliţist.

SOŢIA (lui) : Tu iar vei fuma, iar vei visa, iar vei iubi...

POL : Ce lucruri triste se întîmplă oamenilor.

SOŢIA : Ies în balcon...

EL : Poţi cădea iar...

SOŢIA : Poate... *(Se îndreaptă spre balcon. Se retrage îngrozită.)* Dragul meu, ni s-a furat balconul !!!

EL (ridică receptorul.)

C O R T I N A

ŞTEFAN STOIAN

Bariera Vergului

De cîte ori revin asupra acelor locuri regăsesc, mereu şi mereu, aceeaşi imagine: strada noastră, îngustă, coborînd printre acele locuinţe ieftine, asediate din toate părţile de iederă, în colţ frizeria lui nea Fane, cu geamurile murdare şi oglinzile afumate, zăresc zidul galben al fabricii de sifoane şi gardul înalt, cu scîndurile putrezite, al grădinii „Scăricica".

Şi parcă totdeauna pluteşte în aer acea după-amiază de sfîrşit de vară cînd venea „Informaţia" la debitul de lîngă plăpumărie şi noi îl vedeam pe Domnul Miron, proaspăt trezit din somn, trecînd cu ţigara atîrnată de buze spre cîrciumă, în strigătele nevestei şi zgomotul tramvaiului ce se ducea spre bariera Vergului.

Sau e duminică dimineaţa şi bătrînii pornesc spre centru sau spre biserică, fiecare salutînd în stînga şi în dreapta şi ferindu-se de noroi. Doamnele acelea, nespus de caraghioase, fiecare aplecată de cîte o ditamai plasă, sînt femeile de pe la noi. Una dintre ele, veşnic grăbită, veşnic năstruşnic îmbrăcată, este mama mea.

Dintre aceste alcătuiri, în umbra zidurilor roase de ploi şi măcinate de vînturi, copilăria mea se desprinde alene, păstrîndu-şi curăţenia de lacrimă. Veşnică e amiaza în care am plîns prima oară înfrînt, veşnice manierele caraghioase ale oamenilor de pe la noi, care ştiau, cu ele, să-şi ascundă groaznica sărăcie, neadormite sînt mirosurile primăverilor acelea.

Mă puteam face, foarte bine, ceasornicar ca bunicul meu, puteam să mă fac dascăl, asemeni tatălui meu, am ales însă altă cale, şi aşa am reuşit să-i supăr pe acei oameni minunaţi, cu nefericirile lor stătătoare. Atunci m-au alungat, fără voie, dintre ei, iar acum nu mai am de unde să-i iau ca să mi-i apropii.

Au dispărut cu toţii, răspîndiţi de ani, au plecat luînd cu ei o bucată din mine.

În vara asta i-am căutat pe aceleaşi locuri, sperînd să-i găsesc în acea dulce nepăsare filozofică în care îi lăsasem cu ani în urmă. Am coborît din maşină şi am pornit, încet, printre blocuri, la colţ, acolo, unde altădată trebuia să fi fost colţul, am aprins o ţigară. Nişte băieţi întindeau o miuţă pe trotuar şi nu ştiu cum mi-a fost greu să le spun că acolo erau grădinile din care furam noi roşii. Pentru ei ar fi părut o poveste destul de nesinceră, ca şi multe alte poveşti, atît de obişnuiţi erau cu tot ce se afla acolo. Şi, poate că maidanele noastre sînt definitiv nişte poveşti, la fel ca celelalte, în care ceea ce ai visat se şi îndeplineşte.

HORIA BĂLAŞOIU

Femeile amfore

Soarele bate.
Bărbaţii-au trecut peste drumuri,
Poveri cumpănindu-şi în braţe.
Colindul e veşnic...
Cu amfore pline,
Perpetuu sfidează distanţe
Şi amfore cîntă
Depănîndu-le drumul.
Din popas în popas
Din fîntînă-n fîntînă,
Descîntecul, vinul din ele
Mereu se-nnoieşte pe buze.

LUCIAN BLAGA tradus în franceză

În sudul Franței, atît de bogat în vestigii romane, la Montpellier, orașul cu nume atît de consolator pentru cultura noastră, există, cum se știe, în cadrul Facultății de litere, o secție de limba română. Continuînd activitatea unui lectorat înființat încă inainte de război, această secție cunoaște în anii din urmă o înflorire deosebită și numărul studenților înscriși rămîne constant în jur de o sută, astfel încît se poate spune că aici e

În trecere prin Montpellier, am avut surpriza plăcută să descopăr o inițiativă interesantă și originală, desfășurată de multă vreme sub auspiciile unei seriozități și pasiuni nedezmințite. Profesorul Paul Miclău mi-a arătat un dosar voluminos, cuprinzînd, nici mai mult nici mai puțin decît un Blaga în limba franceză. Traducerea, făcută în colaborare cu un student francez, Jacques Bouët, tocmai pentru a stimula și cointeresa, reia majo-

O inițiativă lăudabilă

centrul universitar cel mai important de iradiere românească de pe teritoriul francez.

Sub conducerea profesorului Louis Michel, cunoscut filolog și romanist, mare iubitor de poezie românească (aprofundînd în deosebi exegeza lui Eminescu și a lui Ion Barbu), cursurile și seminariile secției (istoria civilizației românești, istoria literaturii și a limbii, cursuri practice, analize de text), provoacă opțiunile unui număr tot mai mare de studenți.

În completarea echipei didactice funcționează profesori români : ca „maître de conférences", Paul Miclău (care pregătește un doctorat de stat în Franța), iar ca lector, Al. Hanță. Prezența lor a însemnat un adevărat factor de animație culturală în jurul valorilor românești, cu atît mai mult cu cît ei își conduc cei mai buni „elevi" și în cadrul cursurilor de vară de la Sinaia, dînd astfel pregătirii o continuitate necesară.

Desigur că, în afară de interesul pentru pitorescul folcloric sau pentru structura romanică a limbii noastre, un motiv profund și durabil de atracție il oferă marii scriitori români, în ceea ce au ei mai „sincronizat" sau, dimpotrivă, mai greu reductibil.

ritatea poeziilor incluse în ediția „definitivă".

Întrucît aplicația celor doi traducători mi se pare în afară de discuție, aș dori să fac publică această inițiativă care poate fi repetată în cadrul altor lectorate din străinătate. Dar o astfel de experiență poate avea rezultate infinit mai prețioase, dacă s-ar materializa într-o ediție (bilingvă) care l-ar face pe Blaga accesibil lumii franceze, în primul rînd studenților și specialiștilor dar și publicului mai larg.

După cîte știu, există la noi o editură („Meridiane") specializată în propagarea valorilor culturii și artei românești peste hotare. Nu știu dacă în planurile ei figurează traducerea lui Blaga. Dacă NU, trebuie în orice caz introdusă, dacă DA, traducerea de față prezintă, față de încercările în curs sau de acelea urmînd abia să fie comandate, un avantaj cert : acela că există. Ea poate fi lărgită sau restrînsă, după necesități. Unele variante cer încă reveniri de care autorii înșiși sînt conștienți ; alte poezii sînt pur și simplu... rescrise. Sper ca textele alăturate să nu mă dezmintă.

Un Blaga în limba franceză își așteaptă editorul.

MIRCEA MARTIN



ROMUL LADEA Basorelief

Suivez-moi camarades

À mes amis

Approchez, camarades ! C'est l'automne
l'absinthe
mûrit dans les raisins
et le venin dans les gorges des vipères.

Allez ! Je veux trinquer maintenant
en l'honneur de ma merveille farouche, qui s'en va
et me laisse seul,
avec les larmes,
avec vous,
et avec l'automne.

Venez plus près ! — et
à bon entendeur salut :
les douleurs ne sont profondes que lorsqu'elles rient.
Que l'amertume
rie donc en moi maintenant
et dans de gros éclats qu'elle jette la coupe aux nuages !

Approchez, camarades, buvons !
Ha ! ha ! Qu'est-ce qui scintille au ciel ? C'est étrange !
Est-ce le croissant de lune ?
Non, non ! C'est un tesson d'une coupe d'or,
que j'ai brisée contre la voûte
avec mon bras de fer.
Je suis ivre et je voudrais détruire ce qui est rêve
temple et autel !

Approchez camarades ! Bientôt je mourrai,
mais je vous laisse en héritage
mon crâne superbe, où vous boirez
de l'absinthe
quand vous brûle le désir de vivre
et le poison
quand vous voulez me suivre !
— Suivez-moi camarades !

L' âme du village

Ma fille, pose tes mains sur mes genoux.
L'éternité, je crois, est née à la campagne
Toute pensée y est plus lente,
plus rarement y palpite le coeur,
comme s'il battait non pas dans les poitrines
mais quelque part dans les profondeurs de la terre.
C'est là que guérit la soif du salut,
et, si l'on a les pieds écorchés au sang
l'on s'assoit sur une terrasse d'argile.
C'est le soir.
On entend l'âme du village qui vole
comme un tendre parfum d'herbe fauchée,
comme une fumée tombant des auvents de paille,
comme une danse de chevreaux sur de hauts tombeaux

Autoportrait

Lucien Blaga est muet comme un cygne
Dans sa patrie
la neige de l'être remplace les mots
Son âme est en quête,
une quête éternelle et muette,
depuis toujours,
jusqu'aux limites dernières.

Il cherche l'eau où boit l'arc-en-ciel
Il cherche l'eau,
où l'arc-en-ciel
boit sa beauté et son néeant.

Traducere de PAUL MICLĂU
și JACQUES BOUËT

IOANA DIACONESCU

• fluture

Prind fluturele-n ceață și nu-l văd prea bine
Și nu-l văd cum se roagă și cum cîntă
Și nu-i văd colbul de pe aripi
Și nu-l văd cum orbește și se înspăimîntă.
Și-mi fac un idol din antene frînte
Din aripi rar zbătute, și pe vînt
Mă părăsește voia bună
A universului peste pămînt.
Cum ochiul fluturelui mai clipește
Că-i zeu, mi-i teamă să n-ajung ca el
Că-ncepe a vorbi pe omenește
Și nu-l aud de fel.
Prind fluturele alb, zeul supus
Al ultimelor sfărîmări solare
Și-n locul tatălui, la cap
Îmi stau a taină patru ursitoare.

• mal

Este atît de departe malul,
Malul acela legat de un arbore
Cu frunze de aur și cu privighetori
Care tremură și cîntă la cîntec !

Metamorfoza bărcilor în păsări,
Metamorfoza păsărilor în frunze
Mărturisesc neîncheiata mea dorință
Și nesupusul vis care mă roade.

Oh, frunzele din galbene cum sînt
Îmi fură ochii și-mi încurcă mintea



RENOIR : Cap de copil

Iar stelele se tot rotesc
De parcă ar cere ajutor, de parcă ar vrea să se oprească.

Dar nu. Eu nu pot schimba culorile,
Nu, nu le pot schimba și tac
Privind cum crește umbra malului
Încremenit lîngă copac.

• allegro

Saltimbanc pe sub cupolă
Umblă de cu noapte și tot cîntă,
Scormonește zidul pînă dă de aur
Și-apoi stă încremenit pe trepte —
Propria statuie și-o tot poartă
Ca ofrandă, și n-o cere nimeni,
Saltimbanc cu ochi frumoși, de unde
Vii mereu în noapte și rămîii pe trepte ?
Ia cu el tot turnul catedralei,
Traversează podul peste drum
Și rămîne lîngă felinar
De parcă l-ar îngheța vînturile iernii.
Saltimbanc, cu ochi frumoși, de unde
Porți atîtea ape fumurii
Și cum poți umbla atît de drept
Cînd măcar nu știi de unde vii ?
Umblă sub cupolă, pasul rar, de noapte,
Stelele cad greu pe marmuri vechi
Si în sala fără de coloană
Cîntă imnul sacru saltimbanci — perechi —

• făclia

Deasupra mării lumina încălzește locul,
Lumina scaldă pasărea albastră,
Lumina atinge văpaia
Deasupra stîncilor.

Hei, pentru a cîta oară îmi sfărîm timpanul
De-aceste neobișnuite, colorate sfere,
Pentru a cîta oară mă plec spre tine
Neapărată pasăre, scut roșu ?
Hei, pentru cîtă vreme mă va urma
În chip de trenă pasul tînăr al luminii
Și cît timp ochii mei vor străluci-n văpaia
Atît de-obositoare a neliniștii ?
Din naștere blestemul ca o platoșă
Îmi apăra răsufletul de zmei
Si-n loc de ursitoare capul tatii
Se apleca plîngînd spre ochii mei.

Hei, pentru cine e aprinsă lumina
Și pentru cine sferele se-ngînă cu lumina,
Si-a cui e vina că urmez și eu
Păcatul de a arde, a cui e vina ?

ION LOTREANU

• plugarul din Hobița

Plugurile lumii ară
Dinspre iarnă înspre vară
Ca să curgă și să fiarbă
Seva firului de iarbă.
Numai plugul lui de fier,
Fluture trecînd pe cer
Din apus spre răsărit,
Dinspre ape înspre mit
Scapără și-n urma lui
Brațe albe de statui
Se-mpreună și se frîng,
Păsări sure țipă-n crîng,
Stelele care-au rămas
Pietre adormite-n ceas
Se visează fulger frînt
Peste lespezi de mormînt,
Se visează prag de casă,
Crin în plete de mireasă,
Stîlp la poartă, de jugastru
Însetat de cer albastru.

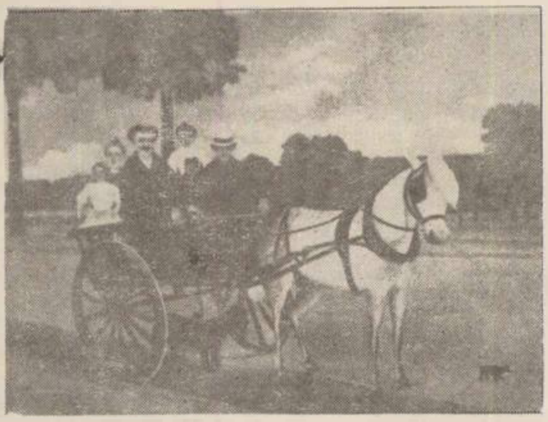
Porțile sînt deschise. Intră cine vrea. Muzica răzbate pînă în stradă. Tot timpul se aude muzica. Capete la fereastră. În cîteva minute, pe băncile din parc nu se mai găsește un loc. În duminica de februarie, soarele milos încearcă să-și croiască drum spre inimile oamenilor. „Gazdele“, în halat, cîțiva cu pieptul descoperit și papuci, înregistrează avid figurile vizitatorilor. E frig. Curat. În nări un miros care te face, precis, să nu uiți unde te afli. Multă gălăgie. Cîțiva întîrziați, încărcați cu pachete, se îndreaptă grăbiți pe scările cunoscute. Nu am aflat exact unde îl pot găsi. Deschid ușile la întîmplare. Sînt întîmpinat de capete întoarse cu repeziciune. O secundă. Se frîng, apoi o dată cu privirea vie pe care le-o surprind în ochi. Cineva mă întreabă :
— Pe cine căutați ?
— Pe nimeni. Și trec mai departe. A murmurat ceva în urma mea. O fată tînără nu știe ce să facă — toaleta e comună. Îi cere sfatul mamei. Sala de transfuzie. Urc un etaj. Au ieșit pe culoar. Stau pe pervazul ferestrelor și-și întrerup discuțiile cînd mă apropii. Apoi reiau· La început mai încet. Ușile saloanelor au rămas deschise. Se circulă mult. Difuzoarele sînt deschise. Pe noptiere, tranzistoare. Tot deschise. Pachete cu mîncare. Vor fi confiscate. Cele mai multe vor fi confiscate. Discuții, reclamații — asta pînă duminica viitoare. Atunci vor fi alte

ALA-BALA

pachete, alte discuții, alte duminici. Apoi vor pleca acasă.
În timpul unei convocări am avut un accident. Am fost internat. Dimineața mi se dădea o felie de pîine albă și puteam dormi cît vroiam. Mă consideram un om norocos. Am stat două săptămîni. Atunci totul mi se părea mult mai vesel.
Camera de reanimare. În față, o soră cu doi vizitatori. Cel tînăr, înalt, învîrte o bască în mînă și se lasă de pe un picior pe altul. E roșu la față. Sora spune :
— Vineri seara i-a fost rău. Credeam că îl pierdem.
— Acum e mai bine, a spus omul mai în vîrstă, încercînd să zîmbească.
— Da. Văd că i-au dus și mîncare, a răspuns sora.
— Înseamnă că... Vorbea tînărul. Nu mai auzeam ce spune. Se făcuse răcoare. Au închis geamurile, Sub pătură, sprijiniți în pernă, cei din pat urmăreau discuțiile celorlalți. De fapt ei au vorbit cel mai puțin. Au spus temperatura de dimineață și au arătat medicamentele. După asta au ascultat. Îi interesa tot ce li se spunea și erau foarte atenți. Acum sînt martorii discuției între cei care-i vizitează.
Ceilalți sînt obosiți, dar ar asculta la nesfîrșit. Pe nesimțite dispar patul, noptiera, medicamentele, pereții — sînt din nou dincolo. Afară. Ar veni și ei în vizită joi și duminică. Ar aduce multă mîncare. Ar discuta despre medicamente și meci și ar aștepta cuminți ora de plecare. Atunci și-ar da seama că, de fapt, nu au nici un rost. Nu pot face absolut nimic pentru cel din pat — sunetele pe care le aruncă cu abilitate de la unul la celălalt nu încearcă altceva decît să mascheze această neputință. Iar cel pentru care se joacă această farsă, această farsă colectivă, află adevărul. Nu poate spune nimic, ar fi într-adevăr bolnav, dar trebuie să rămînă singur. E ora șase. Mulțumește în gînd celui care a calculat atît de exact limita răbdării omenești și își ia rămas bun de la miinile întinse.
Din nou larmă pe culoar, din nou uși trîntite. Apoi liniște. Ies printre ultimii. Portarul zîmbind privește punga cu portocale
— Ei, ce să-i faci, regim.
— Nu l-am găsit.
— Atunci a plecat. Sigur a plecat.
Îi las punga.
S-au aprins luminile. De cercevelele ferestrelor stau atîrnate forme neregulate.
Restul pare pustiu.

RADU F. ALEXANDRU

MERCEDES-UL ALB



H. ROUSSEAU Șareta lui moș Juniet

de VASILE SĂLĂJAN

Rogojan, simpaticul domn Rogojan lucrează la o stație de benzină. E sprinten, vioi, veșnic pus pe glumă. Înfruntînd arșița, vîntul, ploaia aleargă de la o pompă la alta, de la o mașină la alta și între două vorbe îi servește și-i împacă pe toți. E o mare artă să-i împaci pe șoferi și să-i faci să plece mulțumiți. Rogojan cunoaște șmecheria și-și zimbește.

— Cum e?

— Eh, cine-a văzut-o, cine-a auzit-o?

Dar cite n-a văzut și n-a auzit el? Se perindă prin fața lui zeci și sute de mașini de tot soiul, de toate culorile și mărcile: mașini zburdalnice ca mînjii, greoaie și așezate ca bivolițele. Le iubește pe toate deopotrivă, le hrănește după măsură, le adapă și le dă drumul apoi în goană pe cureaua de asfalt.

— Hai, intoarce-te-ai intreagă inapoi!

Și cei ce-l aud își zimbesc cu subînțelesuri.

Împarte cu dărnicie urări pentru tot felul de călătorii: pentru mai lungi, pentru mai scurte, pentru cele de nuntă, de interes sau de agrement. Îi plac tinerii și-i servește indesat cu benzină:

— Să vă ajungă pînă la cabană, le strigă.

— Ohoo...

— Să-ți ajungă pînă-n lună, ii strigă poetului

— Pînă-n Africa... Pînă la Pol... pînă la Fericire...

— Pînă la neveste, ii ia peste picior pe cei nărăvași...

— Pînă în rai, hitruiește cu bătrînii...

E darnic cu acest fel de urări și e iubit căci intr-adevăr e o mare plăcere să iei benzina de la Rogojan. Întotdeauna poți afla la el o veste nouă, o anecdotă nouă... Și lui îi place viața pe care-o duce: vede atita lume, atîtea plecări, intoarceri, e luat in seamă. E puțin obositoare meseria lui, dar e plăcută, e în centrul atenției tuturor (ehei, benzina) a atîtor drumuri ce se întretaie....

Un gind il doare însă seara tirziu cînd forfota amuțește și nu-l mai deranjează nimeni: toți trec, toți se duc într-o parte, într-alta, numai el rămîne... Și nimeni nu-l cheamă, nimeni nu-l îmbie. Menirea lui e doar să stea, să stea și să pregătească plecările altora.

— Deh, icnește și scuipă în nisipul năclăit de uleiuri. Asta-i viața...

Spre miezul nopții cade obosit. Se retrage în spatele geamurilor de sticlă și moțăie. Totuși n-are odihnă, mai așteaptă.

— Trebuie să apară, să vină... Nu se poate ca nimeni, chiar nimeni... Și el știe.

Dar iată că se zăresc farurile și apoi din ce în ce mai aproape Mercedes-ul alb, strălucitor, încăpător. Se tîrăște, alunecă pe asfaltul ud. Agale, agale...

— Poate nu vine aici, gîndește Rogojan. Poate o ține drept inainte, nu-i de-a noastră...

Însă semnalizatoarele din dreapta pîlpîie și mașina joasă, enormă se oprește calmă în baia de lumină dinaintea pompelor. La volan e într-adevăr doamna înfășurată într-o superbă pelerină albă.

Giuvaieruri scumpe strălucesc la gitul ei.

— Trist, d-le Rogojan? Iar trist? Și tot aici?

— Așa ca tot omul la locul lui.

— Toarnă, atunci, te rog!

Îi recunoaște zîmbetul subțire. Pe deasupra mașina nu poartă nici un număr. Și grăbit amestecă benzina cu zahărul pe care-l are gata pregătit. E singura neregularitate pe care și-o permite de cîțiva ani încoace. Iar de emoție răstoarnă o canistră.

— S-a intimplat ceva, d-le Rogojan?

— Nu, doamnă, nu...

— Ei, vii? Urcă, hai urcă alături de mine să te duc, îl îmbie doamna misterioasă. Să te duc. Rogojan ezită. Dar după ce-a turnat toată benzina preparată poate urca. Și urcă voios. Arcurile se lasă elastice, pernele sînt moi. E bine în mașină.

— Cu toată viteza înainte, d-nă! exclamă bucuros că mașina se va opri peste cîțiva metri. Și se oprește. Doamna n-are ce face, ridică din umeri și-i zîmbește...

— Ei, nu-i nimic puișor. Rămîne pe altă dată. Rămîne pe mîine.

— Pe mîine, ciudată doamnă, îi face semn cu mîna Rogojan apropiindu-se de pompe puțin mai înbătrînit de cele cîteva secunde petrecute în mașină. Pe mîine...

Dar miine se va intimpla la fel, și-n zilele următoare tot așa pînă cînd doamna se va plictisi de-atîta insucces, se va rușina de continua neizbîndă sau se va prinde de înșelăciune și atunci nu va mai fi nimic de făcut. Sau va greși el puțin uitînd să amestece zahărul cuvenit. Sau și mai simplu: va dori el să plece: „Mînă d-nă ca vîntul, ca gîndul, spre capătul pămîntului"

Și va umple atunci rezervorul cu benzină de cea mai bună, albastră, ușoară, încît vor zbura...

Dar mai este pînă atunci, oho...

De aceea Rogojan a doua zi zîmbește tuturor, le urează drum bun, călătorii lungi și plăcute.

— Pînă-n Siberia... pînă-n Marte.

— Pînă la Mizil, glumește cu muntenii.

— Pînă în rai, hîtruiește cu bătrînii...

Și bătrînii imediat își descrețesc frunțile și se cred nespus de fericiți.

— Știe ce știe Rogojan ăsta, își zic.

— Dar adevărul il știe numai el!

— Cum e? il întrebi

— Așa și-așa, îți răspunde. Ceea ce e evident.

ADRIANA ROTMAN

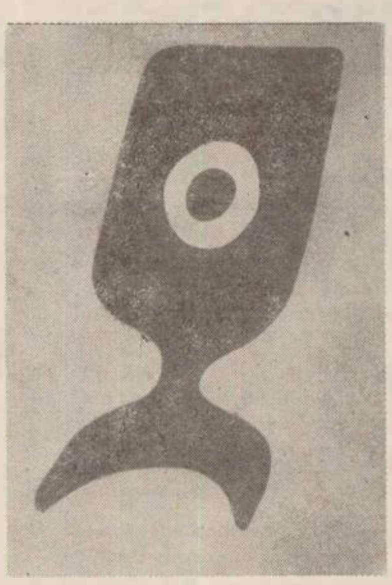
• copiii acestor doine

Bărbații acestor pietre
umblă prin ierni cu brazii
pe umăr dezmierdînd
căprioarele rătăcite
prin cîntecele bărbii
lui Horia,

femeile acestor ceruri
își culeg rodul din plete
și descîntă cu gene de lapte
ploaia
să toarcă din firele ei
blîndă pîine,

copiii acestor maluri
își culcă degetele
spre Dunăre
și împing cu un surîs
lumină,

copiii acestor doine
se numesc poeți
și învață
să-și iubească părinții.



HANS ARP Sîmbure uriaș

DAN MUTAȘCU

• fastele țării

Toamna, în luna paremot,
vine sufletul într-un ciorchine,
într-o sferă de sticlă, într-o fîntînă,
belșug! Departe-n zare arcuindu-te,

vine toamna coturnilor de cositor,
unicornul de aur aproape de teascuri,
o, plaiul ca un extaz de cetini,
o, roșul coloanelor în cerul gurii apelor,

toamna împinge corabia-lebădă
ghintuind grînele cu somnul hambarelor,
secate sînt orele viperei, de-acum zimții
purtătorilor de stemă însteloază buciume.

Andrei POPESCU-DRUMURI

visul

Pentru că nu putem visa de mai multe ori același vis.

Oamenii aceia erau așa, pentru că lucruri peste care noi trecem nepăsători, pentru ei erau importante. Fugise de acolo, nu mai putuse rezista modului acela de viață în care totul era sonor, pînă și gîndurile erau sonore, auzite de toți, nu mai aveai nimic numai al tău, nici măcar un gînd, un sentiment era cunoscut de toți din momentul în care devenea sentiment. El nu știuse multă vreme lucrul ăsta, își permitea să gîndească orice despre ei, să-i judece pentru ceea ce erau. Avea mai mult de douăzeci de ani, dar pentru ei era tot copil, la fel ca și copiii lor, știau tot ceea ce gîndea fără ca el să poată ști ceea ce gîndeau ei. Așa a fost pînă în ziua în care a întîlnit-o pe Nin. Nici nu bănuise și în situații de genul aceleia nici nu e de bănuit că o simplă întîlnire poate să schimbe într-atît existența cuiva încît mai tîrziu nici să nu și-o mai recunoască. Se salutaseră zîmbind pentru că acolo se salutau oamenii, fără să se cunoască — și trecuseră mai departe, nepăsători și numai mai tîrziu și-a dat seama că undeva foarte aproape de el era Nin, lucrul acesta îl mirase pentru că atunci o văzuse prima dată, nu știa nici că o cheamă Nin și nici unde mergea, gîndise apoi că sentimentul care se născuse în el atunci, deodată, trebuia să-l știe și ea, devenise sonor și gîndul că sentimentul acesta nu-i mai aparținea numai lui îl întristase. Nin, îi plăcuse, rămăsese cu sentimentul acesta vag în el, încerca să nu mai gîndească la ea și nu reușea, gîndea mai profund, de parcă nu mai gîndise de multă vreme. Treptat se obișnuise cu gîndul că Nin care îi plăcuse atunci îi place mereu.
În altă zi și-au vorbit egal, monoton, Nin avea buze subțiri, numai îmbrăcată în rochie roșie văzuse că are buze subțiri și că e frumoasă ceea ce îl obosise și-l întristase pentru că — în prezența ei — deodată își dăduse seama că e urît, discutau ceva banal, atît de banal încît nici nu-și mai amintea ce, Nin avea buze frumoase și subțiri și el se găsise urît deodată. De fapt, el se găsise urît, Nin îl găsise urît, o dată trezit în el sentimentul dragostei pentru cineva care putea fi Nin sau oricine, căpătase înțelegerea aceasta, sentimentele oamenilor deveniseră sonore și pentru el. Începea să o iubească cu o asemenea pornire încît se întreba dacă nu cumva în el se răzbuna natura, dacă nu cumva el iubea și pentru cine știe ce străbun care nu putuse iubi și el trebuie să iubească ca o răzbunare, mai mult o descărcare de sentimente a mai multor oameni. Trăia un prezent fără nici o legătură, parcă nu mai era același cu cel care venise acolo.
— Să nu-mi spui ce gîndești !
— De ce, Nin ?
— Nu pot.
Întîlnea oameni pe care începuse să-i cunoască, îi privea cu atenție și cu teamă pentru că știau totul, Nin rămînea aceeași neatinsă de nici un gînd, egală sentimentelor, așa cum o întîlnise. Nin rîdea uneori și el devenea un alt om, cel mai bun om cînd ea rîdea. Îi reproșase că nu o interesa nimic din viața lui, Nin tăcea, iar pe el îl năpădise apoi o bucurie mare și grea și îi era teamă de bucuria aceea care era în el numai pentru că Nin tăcea. Cu siguranță, o iubea plin de luciditatea pe care ți-o dă respingerea, cu toate astea, cald și adînc, o dragoste care îl absorbea și-l făcea tot mai absent. Nin dispăruse. Uneori i se părea că atît de demult a fost întîlnirea aceea cu Nin, atît de departe e de prezent încît gîndurile îl oboseau. Nu știa unde plecase, nu știa cum plecase și pentru cîtă vreme și era mai bine așa, poate chiar foarte bine și parcă nici nu mai voia atît de mult să o revadă. Se simțea sărac, fără nici un sentiment al lui între oamenii care cunoșteau totul, pînă la amănunt, durerea lui nu mai putea fi durere și asta era cel mai important lucru atunci.
— De ce taci, Aldrin ?
— Pentru ce îți mai trebuie vorbe ?
Într-un tîrziu, tîrziu e totul, chiar și faptul că ai ceea ce ai vrut atît. Ești deja de multă vreme obosit, nu mai poți crede nici în brațul care te cuprinde duios pentru că e prea tîrziu și ești obosit. Aldrin fugise.



Desen de BRAQUE

RADU ANTON ROMAN

cine ești tu

Cine ești tu,
Pentru care am alergat la copaci,
să-i rog să-nmugurească

tu, icoană cu miini nesăturate
și cruce eretic de frumoasă
făurind semne tainice deasupra sînilor
tu, pentru care bucuria
se vrea mîngîiată,
și se-nvăluie-n cîntece, să-ți mulțumească

tu, după care fug,
orbit de splendidă închipuire
să mă adăpostesc la umbra bratelor,
să-ți torc pletele și să le ascund în sălcii
să-ți caut ochii-n pașii dimineții,
corpul să ți-l fac colibă,
să biruie ploaia, să fie cuib de păsări

tu, cîrma corăbiei fugite pe mări străine,
cu puntea presărată de nuferi și păstrăvi de argint,
cu toate catargele înfipte în soare
tu, care ți-ai sădit grîu fraged în palmă
l-ai copt la căldura sîngelui tău,
și pîinea-i dulce, ruptă-n jumătate
tu, care nu poți plînge,
și iubești tot ce se poate iubi
care-ai găsit adevărul vorbelor mele.
și mi-ai lăsat doar întrebările,
cine ești tu

IUSTIN MORARU

În taină

Limbi de pămînt își strigă
chemarea,
(Cîte sirene nu sînt într-un pas ?)
Muzica lor prea stufoasă ascunde
Ispita în care vom face popas.

Și pînă la urmă găsim un pămînt
În care ne plantăm în tăcere,
Nu ne știe nici vîntul, nici țărmul
Ros mereu de himere.

În taină-ți știi toți liliecii bolții
Și lumea s-o lărgi în stol de zări
În urma ta, crescînd rotundă.
Și stelele de bronz sau de carton
Și vii păianjenii din colțuri
Rozîndu-ți sfinții monoton.

Și ochii tăi vremelnici vor strînta
C-o zare lumea cînd vor trece-n
umbră,
Și lumea s-o lărgi în stol de zări
În urma ta, crescînd rotundă

DAN CIACHIR

Statornica

Peste capul ofițeresc al colinei
se rostogolește apusul
stacojiu ca și miriștea.
suptă de vînturi.
Ziua tocmai se termină de tăiat
în felii.
Aproape gata și această împărțeală

Greoaie de statornică
vechea clădire
coboară, afundîndu-se în lac.
Ancoră încetinită.

Planează seara
care-n tăcere și cu șterse umbre
mai întîi prin grădini survine
la conturul fructelor somnoroase
căutîndu-și de lucru.

. . . .

Tot crește, tot cade clădirea
În tone și-n apa ce-a stat
Tot crește, tot cade clădirea
Rod greu, greoi, îngreuiat...

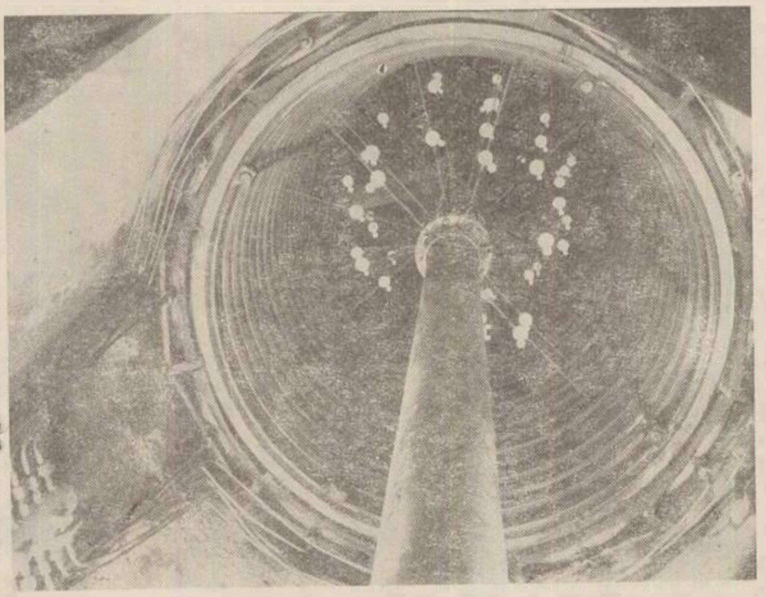
★ ★ ★

AICI — SISTEMUL NERVOS al energiei ELECTRICE!

La început a fost natura

Oriunde ai pune piciorul pe acest pămînt, sub pas mustesc seve, simți tensiuni ale unor bogății fabuloase ce așteaptă să fie scoase în aerul tare al zilei. Păduri, rîuri, munți — frumuseți dintotdeauna — sînt armonizate cu altele noi, li se adaugă o nouă estetică, o estetică industrială, zveltă și viguroasă, cu nimic mai prejos de ceea ce natura a creat într-o titanică zbuciumare.
Acest peisaj nou în care armonizarea tuturor părților constitutive este făcută științific, după un prealabil demers al gîndirii, ilustrează de fapt vîrsta nouă a unei țări în plin avînt economic.

Oriunde te-ai afla — la munte cît și la șes — efervescența este aceeași, elementele primordiale sînt silite să pună în mișcare energii uriașe ; aerul, apa, petrolul trecînd



prin retortele miraculoase ale chimiei se transformă în zeci și sute de elemente noi, utile și ieftine, cărbunele produce electricitate, lemnul ne îmbracă, piatra în nenumăratele ei ipostaze ne încîntă. Să alegem dintre toate acestea.

Nenumărate sînt prilejurile de a simți această trepidantă viață, de a te identifica cu ea, de a urmări înnoirile ei, și mai ales, de a-i cunoaște oamenii.

Să alegem dintre toate acestea.
Marii coloși de beton : hidrocentralele, tăcute și magnifice pulsează prin fire argintii o nevăzută forță, un suflu vital. Dacă ne-am imagina o călătorie pe aceste poteci de basm, meandrele lor ne-ar îngădui să poposim în școli, uzine, teatre, laboratoare, combinate siderurgice, mine etc. Peste tot vom întîlni hărnicia oamenilor acestui pămînt, marile lor virtuți, setea lor dintotdeauna pentru progres și bunăstare, într-un cuvînt, însăși viața în desfășurarea ei impetuoasă și ireversibilă.

Să poposim chiar în centrul nervos al acestor energii : Dispeceratul Sistemului Național al Energiei Electrice.

Mutații

Coborîm dintr-un lift ultramodern și, după ce traversăm un hol, de prestanța unui hotel de talie europeană intrăm în somptuoasa sală de comandă. Un pupitru imens pe care licăresc ochii magici ai butoanelor roșii, verzi, albastre ale unor aparate îmbrăcate în estetica suplă a maselor plastice, oficiază procese oculte, precise.

Asociezi imediat imagini cunoscute din jurnale cinematografice ale unor săli de operații sau cabine de comandă ale unor nave-amiral.
Pe fundal, încadrată de numeroase aparate înregistratoare, o hartă a țării, gravată cu cifre, puncte și linii vii, ilustrează constelații de potențe a căror traducere, cu toate explicațiile primite, rămîne o enigmă pe care numai cei cîțiva specialiști așezați în fotolii comode, în fața mesei de comandă, o cunosc, o simt, cred, organic.

De aici, fire nevăzute, acea forță imensă a electricității, acea forță vitală a progresului, este canalizată în plămînii marilor uzine, pe canalele de irigații ale ogoarelor, în reclamele luminoase ale marilor bulevarde.

Legături telefonice directe permit o convorbire cu oricare din aceste surse. Sînt tentat să încerc și numai teama de a nu comite o impietate mă face să renunț.

De aici, într-o măsură mai mare decît ar permite consultarea oricăror date statistice, simți pulsul întregii vieți trepidante a țării, ritmul industriei. Aceste mutații luminoase reprezintă, la proporții obișnuite, marile transformări ale economiei noastre socialiste, momentul exact al intrării în funcțiune a unui nou combinat, a unei noi uzine, a unui nou agregat.
Intermediarii acestui creier de comandă sînt opt dispeceri subordonați, adevărate puncte nodale ale complicatelor linii de conexiune ce leagă stațiile electrice cele mai importante. Energia electronică circulă ca un fluid respectînd, dacă mi se poate permite o comparație, cunoscutul principiu al vaselor comunicante.
O curbă de sarcină ilustrează plastic orele de vîrf ale uriașei activități a țării. Ora 7 dimineața, creșterea consumului de energie electrică, indică începerea zilei de muncă ; orele de după-amiază, diminuarea acestui consum : ore de odihnă și recreere, ora 21, oră de sarcină maximă, cînd milioane de locuitori sînt așezați în fața televizoarelor.
Tot de aici se expediază, ca oricare altă marfă, energia electrică pentru export — în Polonia, Ungaria, Bulgaria și alte țări socialiste — avînd, ca și oricare alt produs, certificate de calitate, avînd simbolic atașată titulatura „Made in Romania".

Sîntem la Dispeceratul Sistemului Național al Energiei Electrice.

Un interlocutor fascinant

Coborîm două etaje și, după luarea unor măsuri de precauție — încălțarea unor papuci, procedeu folosit, dacă nu mă înșel, cu mulți ani în urmă, la vizitarea moscheiei de la Ada-Kaleh — pătrundem într-o sală luminoasă, în centrul căreia, izolată prin pereți de sticlă, o altă încăpere, de un imaculat de farmacie. Cîteva forme paralelipipedice, cu nimic insolit, fără nici un fel de culoare locală, pe umărul uneia fiind următoarea inscripție : ELIOTT 4100 (de fapt aici singurul limbaj oficial este cel al cifrelor). Este calculatorul electronic al centrului. Nu reuș sc să-mi notez decît un singur amănunt : memoria lui, deși adolescentină, numără 32 768 cuvinte. Rolul lui fiind acela de consultant, de interlocutor, în conversația modernă și directă dintre om și mașină, de matematician, de astrolog. Hrana lui se compune dintr-o cantitate impresionantă de date tehnice parametrii de funcționare a numeroaselor surse de energie electrică, variante de soluții economice, etc. Teleimprimatoarele traduc ciudatul lui dialog tehnic, sarcina lui de fiecare zi fiind stabilirea modului de repartizare optimă a sarcinilor între centrale. Pentru desăvîrșirea educației lui, se prevede a i se atribui noi sarcini ca : determinarea planului de perspectivă pe următorii zece ani ai distribuției de energie electrică, elaborarea de regimuri optime, evitarea unor defecte insensibile la nivelul simțurilor fiziologice.

Un singur tehnician supraveghează secreta lui elaborare, un singur om, ale cărui virtuți în această conviețuire mi se par misterioase, care nici nu observă cînd părăsim încăperea, netrădînd nici o clipă că ne-ar fi remarcat prezența.

Vîrsta medie, cea a sportivilor de performanță

Înființat în 1955, Dispeceratul Sistemului Național al Energiei Electrice a fost conceput ca un organism capabil să elaboreze echilibrul perfect între sursă și consumator, să dirijeze producerea, transportul și distribuția energiei electrice și termice în orice condiții, în mod rațional, eficient, economic, la timp.
Acest deziderat, din perspectiva planificării economiei, a fost urmarea firească a punerii în funcțiune a unor importante centrale electrice și de termoficare, înzestrarea acestora cu utilaje la nivelul tehnicii mondiale, construcția de numeroase linii și stații electrice, complexitatea instalațiilor energetice și gradul înalt de automatizare ce le caracterizează.
În aceste condiții, asigurarea unui personal corespunzător, apt de a-și însuși cele mai noi metode de lucru și cercetare, constituie o premisă esențială. Ceea ce te frapează intrînd aici este tinerețea, vigoarea reținută, calmă. Dificultățile tehnice pe care le intuiești sînt rezolvate magistral de oameni nu de multă vreme ieșiți din facultăți, alimentînd acea curiozitate, acel spirit novator atît de necesar etapei actuale de construcție desfășurată a socialismului.
Legătura permanentă cu Oficiul de documentare, institutele de cercetări și publicațiile tehnice, editarea unei reviste de specialitate, organizarea schimburilor de experiență — sînt premise ce îndreptățesc specializarea tot mai înaltă a personalului. Mi s-a spus că media de vîrstă este în jurul a 30 de ani. Chiar cu riscul de a greși, cred că s-a exagerat. Acel elan întîlnit, propriu numai tinereții, setea de aprofundare, inovațiile, raționalizările desfășurate aici eficient, mă îndreptățesc să spun că am întîlnit oameni mult mai tineri, cu nimic deosebiți de cei care în arene se întrec aruncînd discul.

Cinci minute în viitor

Am reușit să smulg cîteva mărturisiri, atît de specialitate, cît și ținînd de anume dorințe intime ale celor cu care am stat de vorbă. Le consemnez, lapidar : extinderea automatizării, dotarea cu un sistem de prelucrare a informațiilor, dotarea inventarului cu un nou calculator, instalații de vizualizare, a unor procese ce au loc în sistemul energetic, instalarea unor grupuri generatoare mari — mai economice. De pe acum se imaginează punerea în funcțiune a centralelor nuclearo-electrice, țara noastră urmînd să fie printre primele dintre statele socialiste ce vor realiza aceasta. Unanim este așteptată, cu nerăbdare, conectarea la sistemul național a celor două hidrocentrale : cea de pe Dunăre și Lotru.

Părăsesc clădirea cu convingerea că marele eveniment al inaugurării colosului de la Porțile de Fier va fi și pentru cei de aici, din fața tabloului de comandă, o încununare a unor strădușințe fără precedent, o răsplată meritată, de care oricare din noi trebuie să fie mîndru.

OVIDIU HOTINCEANU

opți

Are Debussy o splendidă partitură de pian „Clopote printre frunze“, în care toamna, și mai precis luna octombrie, întîlnește oglinzi fidele, cheltuindu-se în arpegii de o armonie cromatică similară parcurilor din marile orașe. Toamna e un anotimp demn de concerte de pian și de muzică de cameră și de expoziții de artă plastică. Străzile, deconectante, se umplu de mătreața ruginie a frunzelor și un văzduh de vapori calmi, octanici, melancolizează zidurile, pereții, ferestrele, vînzătorii de ziare și manechinele din vitrine Se reintorc perechile de îndrăgostiți din îndepărtata și senzuala Africă a sentimentelor, renegind plecările păsărilor călătoare. Și astfel, vara ne rămîne o dată pe săptămînă — duminica, sau în zilele cînd n-avem cursuri, cînd ne dezarticulăm melodios prin parcuri, în agonia unui soare cald și pufos ca o pisică de angora. Grădinarii schimbă din ce în ce mai des și mai disperat straturile de flori, adaptîndu-se și ei, în felul lor, involuției derutante a climei.

E un anotimp de bibliotecă retrasă, cînd la pupitre cenușii, printre pagini mirosind a frunze de nuc, ne desfată floral o ultimă vedetă de cinema din anul întîi,

Întoarcere la amfiteatru

cu mini-jupe foșnitor, cu genunchi de portocale și surîs de ingenuă adoptivă. Amfiteatrele, întotdeauna circulare, pentru că altfel nu îndrăzim să ni le imaginăm, ne constrîng cu nostalgii refulate în bănci simetrice, oliniați ca în tabelul lui Pitagora, băieți și fete, întru oficierea marilor cursuri de anatomie a naturii. Vin astfel zile și nopți cînd ne încearcă teribilul regret al restanțelor. Pentru că toamna, printre altele, e și un anotimp al restanțelor de orice fel, cu melodramaticele cereri de reexaminare, cînd iarna, primăvara și vara care au trecut se adună în cîteva cuvinte pline de... circumstanțe atenuante.

E clar pentru toată lumea că ne întoarcem în amfiteatre — atenție, spun un lucru foarte grav — pentru o nouă confruntare verticală cu propriile noastre destine, cu propriile noastre constelații. Acum se corectează traiectorii spirituale în timp, și se desăvîrșesc ultimele dioptrii la ochelari.

Și fiecare frunză care cade face parte din bibliografia noastră obligatorie. Și sînt nemaipomenit de multe zile onomastice sau de naștere pe care le sărbătorim pe banii babacilor, prin restaurante și bodegi de mahala unde, ciudat, avem întotdeauna impresia că ne aflăm foarte aproape de studenții de altădată de la Heidelberg și, sub balsamul lisergic al unui pahar de vin, ne convertim limba pe latinește.

Ca să nu mai vorbim de antrenamentele echipei de fotbal preferate și de meciurile de sîmbătă sau de duminică seara, cînd înscriem goluri în contul faringelui nostru inflamat.

Deci iată-ne din nou în amfiteatre, cu aer melancolic de studenți nordici întorși din vacanțe ultramarine, pregătind unii pentru alții îmbrățișări ca pentru învingătorii în olimpiade. Plini de intenții bune, printre care: să nu întîrziem la nici un curs, la nici un seminar, să devenim cu toții studenți eminenți și, dacă se poate, membri corespondenți ai Academiei, încă din anul I. In rest, tăcere! Se învață...

DORU ROTARU



I. JALEA : Studiu după antic

PETRE DAN LAZĂR

Cetate de stînc

Acolo sus,
În țara caprelor negre,
În țara munților de aur,
Acolo sus trăim noi
Intr-o cetate de stîncă,
Cu creneluri de brazi,
În preajma căreia
Curge întotdeauna o apă.

Acolo sus, trăim noi
Cu doina fluierată-n os,
Purtînd în piept, tăcuți,
Mîndria cetății
Pe secoli vechi durată,
Pînă ne-om uni cu pămîntul
In mîinile olarului.

Noaptea, acolo sus,
E un drum de torțe spre cer.
Mai întîi e luntrea lunii
Intr-un vîrf de munte,
Să ne treacă marea de ape.
Apoi, e un colos de beton,
Punte aruncată peste noapte
Intre doi munți de stîncă.
În sfîrșit
E drumul de torțe spre cer,
La care stăm de strajă
Cu rîndul.

14 zile de ucenicie

Pe clinul Furnica, în cel mai autentic peisaj din Sinaia, cu brazi solemni în care se sfîșie ceața subțire a diminețiilor de septembrie, o tabără școlară a găzduit în acest an niște creatori extrem de tineri, ale căror drumuri de afirmare în literatură traversează sinuos domeniul marcat de obligațiile și preocupările de liceeni. Urmînd unor experiențe similare efectuate în urmă cu doi ani la Bușteni și anul trecut la Gîlma, tabăra de la Sinaia a oferit condiții mai confortabile celor peste 180 de elevi veniți aici, nu la odihnă totuși, ci la o confruntare a veleităților literare cu opinia critică tinerească și colegială, în cadrul unui atelier de largi semnificații. Alături de creatori, în numeroase cazuri confundîndu-se cu aceștia, se găseau redactorii revistelor școlare, schimbul lor de experiență fiind, de asemenea, un obiectiv central al activității taberei.

A spune că tinerețea a avut aici prilejul unei reprezentații de gală înseamnă a acoperi cu un clișeu convențional o realitate contradictorie. Căci printre cei prezenți puteau fi întîlnite, neîndoielnic, numeroase talente poetice viguroase, individualități artistice distincte, unele deja semnalate ca atare în presa literară și care veniseră animate de intenția unei combustii spirituale intense ; dar erau -- ba chiar într-un număr nepermis de mare — și elemente ajunse absolut „din greșeală“ sau „în compensație“, simpli figuranți într-o tabără organizată pe profil literar, dispuși să considere reuniunile de cenaclu drept decor pentru siestă. Se vădea la unii elevi o vie curiozitate intelectuală, totdeauna propice fertilizării propriului talent, un evident respect pentru valorile culturii, de bun augur pentru evoluția viitoare a mult rîvnitului aport personal ; dar nu lipseau, la alții, fumurile blazării, oxizii criticismului fără discernămînt, aprecierea disprețuitoare ornată cu blazonul necunoașterii, solitarismul distant. Divertismentul, fiind pentru cei conștienți de rostul taberei doar agreabila completare la un program serios de muncă literară, a constituit pentru nechemați un scop în sine. Și tabloul antitezelor ar ptuca fi dus mai departe, invizibila linie despărțitoare trecînd la fel de zigzagat prin acțiunile organizate ca și prin momentele de manifestare spontană.

In microcenacluri, desfășurate la nivelul unor grupe (dar de ce alcătuite pe criterii județene ? !) ca și în așa-zisul macrocenaclu — plenul efectivului din tabără — s-a citit : multă poezie, ancorată în sensibilitatea modernă, dar reușind să păstreze, nu o dată, o fermecătoare ingenuitate vis-à-vis de tiparele lirice în criculație ; cîteva bucăți de proză, mărturisind prin paupertatea inspirației și inconsistența formei, că genul nu convine vîrstei adolescenței în aceeași măsură ca grația Polymniei ; un scurt eseu critic, de o surprinzătoare maturitate, dedicat —



Desen de G. OMICCIOLI

nota bene — celul
lum în manuscris a
ieșan, prezent și ac
creație de la Sinaia
ercițiul critic oral a
blul taberei, timid,
taneitate, cu rare
tice în profunzimea
Ceea ce vădește, f
carențe [illegible] activita
din licee, primele a
a spiritului crtic, d
de ordin administra
unde supremul tro
„vînători“ nocturn
temporară a unicel
destinată multiplicăr
lor...

Experiența ucenicilo
lui s-a îmbogățit,
avut la dispoziție,
tacte sprituale : întî
Ștefan Aug. Doinaș
colac Balotă, care
aprecierile personale
nor producții poetice
glosînd despre val
au evocat, la cere
anii de formare a g
biu ; cu Vasile Măn
inițiat pe cei interes
tainele literaturii p
C. Vulpescu, președ
lui de Cultură al ju
care a știut să ev
neadministrativi, dir
ale acestui colț de
d'Andridot, publicis
scrie o carte despre
impresionant de ve
elevi din tabăra de
care a luat cunoștin
diul traducerilor re
înșiși. Dar dacă p
stabilit ar fi fost re
tețe, tabăra ar fi tre
că și alți așteptați,
pe Geo Bogza, Mar
Blandiana, Nicolae
Baltag, Fănuș Neagu
Departe de a fi [illegible]
ție, tinerii aspiranți
rară s-au despărțit
fi pierdut prețioase
noaștere într-un do
mistere fascinante.
Schimb de experiență
tre cei 80 de reda

ni



PACIUREA : Portretul doamnei B. P.

rogramată

rellea vo-
inăr poet
tabăra de
aimb, ex-
e ansam-
de spon-
ni anali-
cercetate.
de orice,
nacliu...or
de forjare
eficienţele
-o tabără
lungilor
stăpînirea
de scris
anuscrise-

le scrisu-
ul răgaz
va con-
cu poetul
ticul Ni-
comunicat
rginea u-
levilor, şi,
prieteniei,
ditoriului,
de la Si-
, care i-a
cîteva din
copii : cu
Comitetu-
Prahova,
termeni
ile reale
cu André
ncez care
ia, plăcut
poeţilor-
inaia, de
interme-
de elevii
ul iniţial
cu stric-
primeas-
oaspeţi —
escu, Ana
n, Cezar
ana Pop...
o satura-
eaţia lite-
retul de a
ri de cu-
bogat în
interesant
ut loc în-
le reviste

şcolare. Ei s-au străduit să definească coordonatele şi statutul existenţei acestor publicaţii, astăzi de ordinul sutelor, dar dintre care multe nu au reuşit încă să depăşească stadiul unor apariţii efemere, ocazionale, prilejuite de centenarul sau semicentenarul liceului respectiv. Discuţii lungi, dar înflăcărate, juvenile, totuşi nu imature, au subliniat că revistele se justifică acolo unde sînt asigurate condiţii tipografice adecvate şi o periodicitate normală, pe de o parte ; unde se continuă tradiţii şi se valorifică talente reale, pe de altă parte. Este inutilă şi dăunătoare încurajarea apariţiei unei penurii de foi şapirografiate, insipide în conţinut şi anoste în formă, numai pentru că un inspectorat şcolar se simte obligat a nu rămîne mai prejos decît altul, cu care se află în competiţie. Totodată, în vederea întineririi revistelor, creşterii atractivităţii pentru publicul lor efectiv, s-ar cuveni combătută practica ocupării unei părţi excesive din spaţiul tipărit de către colaborările profesorilor. Ca şi tutelarea măruntă, îngust didacticistă a muncii colectivului redacţional, de către un cadru didactic fără vocaţie literară, ales la voia întîmplării, numai pentru că trebuia să primească o sarcină obştească. Avem însă mare, stringentă nevoie — au subliniat elevii redactori — de profesorul animator, cult, pasionat, cu spiritul tînăr, ştiind să ne îndrume cu competenţă şi să rămînă, în acelaşi timp, în umbră.

Iată, riguros limitat de spaţiu, un bilanţ care face abstracţie (aşa cum NU ar face-o un cinstit jurnal de tabără) de excursiile pe munte, de spartachiadă, de focul de tabără, de serile obişnuite de dans şi de marele carnaval final, delicioasele agrementări ale oricărei tabere şcolare. Ele au existat şi aici — şi putem adăuga cuvîntul — fireşte. Dar dacă între două coperte se vor găsi, reunite, 30 de poezii selectate de un antologist sever, nu va fi oare dovada suficientă că experienţa imperfectă a taberelor şcolare de creaţie merită a fi continuată ?

ŞTEFAN IONIŢĂ

UNIVERSITATEA —

un punct de vedere asupra universului

Se afirmă că umanitatea se află în pragul unei noi şi necesare sinteze. Progresul ştiinţific şi tehnic a atins parametri fantastici. Asistăm la o evoluţie spectaculoasă a cunoştinţelor noastre despre univers, atît în microcosmos cît şi în macrocosmos. După unii, sinteza care va veni, va semăna cu o nouă Renaştere. Dar oare unde în altă parte, decît în universitate, se află virtual elementele acestei uluitoare sinteze ? Fără doar şi poate, va fi o sinteză structurată pe principiile îndelung verificate ale marxism-leninismului, pentru că atît în secolul trecut, cît şi la începutul secolului nostru, ele au format sintezele cele mai complexe, mai realiste, mai vizionare.

Universitatea noastră care, ca orice universitate a lumii, trebuie să reprezinte un punct de vedere asupra universului, cum spunea Rene Maheu, este profund marxist-leninistă şi, în acest sens, profund creatoare. Ea se află racordată la cel mai acut prezent, pentru că spiritului universitar îi e caracteristică meditaţia asupra omului, în multilateralitatea manifestărilor sale în cadrul dens al istoriei. Chiar faptul că universitatea reprezintă aspiraţia esenţială a omului — umanismul, este, dacă vreţi, un exemplu de sinteză, programată de unitatea punctelor de vedere şi tentativelor de gîndire diferite asupra domeniului concret al realităţii, şi de încercarea de a crea echilibrul şi armonia, stăpînirea interioară de sine a omului secolului XX în confruntarea cu cavalerii apocaliptici ai erei moderne : industrializarea excesivă, subdezvoltarea economică, înarmarea aberantă şi chiar conflictele politice care dau naştere războaielor. Universitatea reprezintă o sinteză naţională şi internaţională ; ea trăieşte într-un permanent contact cu realităţile imediate, cu imperativele concrete ale ţării în care se dezvoltă, dar, în acelaşi timp, absoarbe informaţiile şi cunoştinţele transmise de pe alte meridiane ale lumii şi iradiază propriile sale sinteze creatoare spre toate punctele cardinale. Şi poate că, în acest sens, cel care intră în universitate este un privilegiat. El trăieşte într-o societatea armonioasă, a cărei deviză este Plus ratio quam vis **— maximă a tuturor universităţilor unde se formează spiritul generaţiilor care vor veni. Şi astfel, universitatea devine unul din cele mai înalte forumuri sociale, în care se educă şi se desăvîrşeşte omenescul.**

Iată de ce în plin secol XX, sub bombardamentul de informaţii şi de cunoştinţe care se dublează în fracţiuni de secundă, în tensiunea economică, politică şi militară care s-a creat în cursul istoriei zbuciumate prin care am trecut în ultimele decenii, omul are nevoie să-şi consolideze înţelegerea şi controlul de sine, să trăiască perfect conştient de scopul şi natura eforturilor sale, pentru că el este măsura tuturor lucrurilor, pentru că el este principiul tuturor opţiunilor sale istorice. Şi această sinteză nu poate fi decît umanistă, şi ea începe în universitate.

Şcoala noastră superioară şi-a însuşit pe deplin aceste principii universale ale universităţi. Ultimele hotărîri şi legi privind învăţămîntul ne aşează în rîndul statelor de aleasă civilizaţie şi tradiţie universitară. Universitatea noastră este în acelaşi timp universală nu numai prin contactul permanent şi direct cu realităţile lumii prezente ci şi prin faptul că este deschisă tuturor fiilor celor ce muncesc. Democratismul vieţii universitare, înţelegerea procesului de învăţămînt ca un proces complex şi dinamic, în continue mutaţii şi transmutaţii, în racord cu cele mai noi descoperiri ale ştiinţei, toate acestea plasează universitatea noastră într-un prezent incandescent, implicată cu hotărîre în istorie şi angajată în lume.

Astfel, rolul pe care îl au tinerii ce intră în universitate cîştigă noi valenţe şi se evaluează la parametrii universalităţii. A fi student astăzi înseamnă nu numai a-ţi însuşi profund structura specialităţii pentru care te pregăteşti ci şi a-ţi cîştiga o viziune largă, sensibilă, circulară asupra fenomenelor vieţii spirituale, pentru a contribui cu maximum de randament, din primele zile ale activităţii sociale, la edificarea unei lumi armonioase, echilibrate, de înaltă civilizaţie, în care domneşte umanismul, libertatea şi pacea.

ADRIAN DOHOTARU

OLTENIA '69:

pledoarie pentru reportaj

Îngrădiţi, pe de o parte de propria lor sărăcie, iar pe de alta, — încă mai rău — de sărăcia sufletească a altora, oltenii au rămas pentru unii spaţiul de referinţă al unor istorii, hazlii şi nu prea, ca şi a unor cîntece haiduceşti, cu eroi de dimensiuni hiperbolice. E — însă — şi aceasta un chip de a spune ceva despre o seminţie ce a ştiut a avea o uimitor de acută conştiinţă a creaţiei şi a perenităţii, a dreptei cumpăniri a binelui şi adevărului.

Vestită cu osebire prin roadele pămîntului ei, Oltenia poartă în latenţele sale forţa de a propune şi susţine o civilizaţie proprie, ipostaziată în versul arghezian şi pasărea lui Brâncuşi, făurită şi apărată de oameni ageri la minte, nebănuindu-şi — pînă mai ieri — putinţa de a se plasa în cel mai efervescent context industrial.

Ce a însemnat acest sfert de veac pentru Oltenia nu e greu de răspuns. Mai întîi de toate un salt în cea mai deplină contemporaneitate, marcat prin combinatul craiovean şi minele de la Rovinari, prin giganticele edificii ale Porţilor de Fier şi sondele de la Zătreni (pentru a nu numi decît cîteva repere fundamentale ale Olteniei de azi).

Cine va scrie o istorie a pămîntului Olteniei va trebui să plece neapărat de la faptul acesta, că socialismul şi-a adăugat dimensiuni inedite nu prin simplă juxtapunere de industrii, ci descoperind în oameni înşişi principiul şi tăria acestor mutaţii.

De unde tăria şi ireversibilitatea lor.

Va trebui neapărat să drumeţească cineva în Oltenia, să-i drumeţească cineva în Oltenia, să-i însemne exact toate noile date, să-i scrie noua (şi necesara) ei istorie.

Nu vreţi, domnule Bogza, să treceţi în toamna aceasta prin Oltenia ?

ŞERBAN CIONOFF

procesul

CUI I-E FRICĂ DE ROMANUL

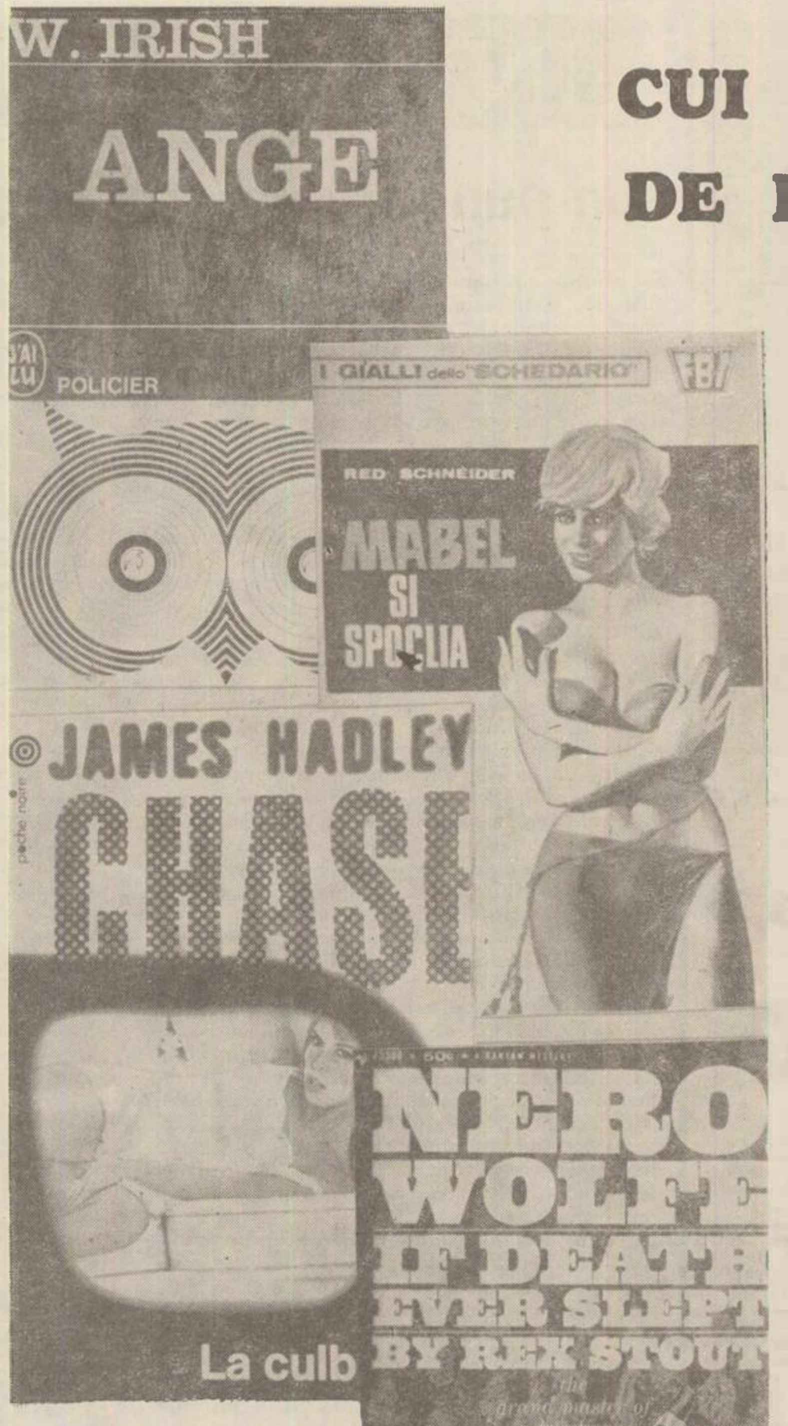
Romanul polițist cu care ne-am obișnuit este romanul problemă, bazat pe doi poli: misterul și ancheta. Specialiștii au convenit să împartă istoria genului în două perioade, caracterizate, prima prin domnia absolută a *problemei*, a doua prin agonia acesteia și impunerea romanului de suspense, thriller-ul, seria neagră. Lăsînd la o parte diferendele suscitate de definiții, teoreticienii au admis că șocul provocat de război în conștiințe, pierderea echilibrului psihologic, bulversarea fizionomiei societății în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial au acționat ca principali factori în transformarea romanului polițist. Afirmația nu e fortuită dacă acceptăm ca adevăr general faptul că esența romanului problemă, înflorit între 1920—38 și avînd ca exponent ideal pe Agatha Christie, e în fond divertismentul legiferat, literatura de week-end. Un agreabil meci cu cititorii, supunîndu-se unui regulament (vor fi „indicii" desemnînd „suspecți", piste false etc. deși măsura lucrării e dată numai de ideea inițială, indiferent cît o lungește autorul), infailibil ca și detectivul — expresie a puterii raționamentului uman. Detectivul, care își *minunează* cititorii *explicînd* adică îndeplinind un procedeu vechi cît lumea, cel de a merge de la „semn" la „semnificant", ceea ce pentru cei vechi nu era numai un drum de la necunoscut la cunoscut ci și de la profan la sacru — cum aminteau Boileau-Narcejac. În fapt romanul problemă provoca nu atragerea ci abaterea atenției de la realitate căci mecanismul anchetei înăbușe ficțiunea, iar cititorului nu i se cere nici măcar exprimarea formală a unei dezaprobări sociale, întrucît el e prins în angrenajul raționamentului, nu în al realității. Pentru el opțiunile sînt luate, de alții. În aceste condiții romanul polițist a devenit un joc, din imposibilitatea de a fi o dramă.

S-a spus că acest gen a primit după război infuzia de viață care-i lipsea. Seria neagră a reevaluat *cruzimea*, aflată pînă acum în postura de pretext al demarajului anchetei, a făcut să dispară copoii infailibili și schematici și crimele perfecte, a fructificat *suspense-ul*. Întîrzierea demascării asasinului, a explicației, întîrziere practicată premeditat în romanul problemă — și uneori cu un cinism și o superioritate enervante, așa cum îi place omulețului cu nume atît de ridicol, Hercule Poirot — e un fals suspense. Înțeles ca o problemă de *timp*, ca un sentiment al existenței unui viitor în inima prezentului, suspense-ul a devenit atu-ul de forță al thrillerului.

Încă înainte de război s-au făcut totuși simțite noi direcții, reevaluări ale funcției celor doi piloni ai genului, misterul și ancheta. Numai englezii s-au încăpățînat să prefere detectivul-gentleman, intelectualul care descurcă totul cu logica, urmașul metodelor holmesiene — și prototipul aici nu e Poirot ci lord Peter Wimsey al Doroteei Sayers. Francezii n-au asimilat tipul de „detectiv", ci pe cel de „polițist", de „flic", a cărui principală armă nu e întotdeauna creierul și care nu pare convins de regulile „ortodoxe" respectate de înaintașii săi literari. În această direcție și Maigret, care, spunea cineva, provine din Balzac, fiind interesat nu atît de crimă cît de criza psihologică ce o provoacă, poate fi un flic. Poirot, niciodată. Plecînd din această optică, francezii au inovat pe linia *anchetă* ajungînd la descoperirea, de loc paradoxală, că ancheta se poate lipsi de întruparea simbolică în persoana unui detectiv. Căutarea adevărului devine apanajul victimelor, al oamenilor care descoperă moartea și catastrofa disimulate în propria existență, al celor implicați fără voie într-o aventură regizată dinafară, de un alt om, sau de un „destin", ca în majoritatea cărților găzduite în colecția Crime-club a editurii Denoel, unde cap de afiș este Sebastien Japrisot autorul „Compartimentului ucigașilor". Iată „Piège pour Cendrillon" (Capcană pentru cenușăreasă). O femeie a provocat, printr-un incendiu, moartea altei femei. Supraviețuitoarea, desfigurată pînă la anularea personalității, amnezică, începe căutarea anxioasă a propriei identități pînă în punctul unde nici ea, nici cititorul nu vor putea afirma cu siguranță cine e în realitate: victima, scăpată din foc, sau criminala. Dar ambele părți pot cel puțin opta. În „Doamna din automobil cu ochelari și o pușcă" eroina anchetează de asemenea asupra identității sale și, pînă a se descoperi victima unei mașinații criminale pregătită de cineva care-i împrumutase premeditat înfățișarea, trece printr-o criză demențială cînd e aproape convinsă de propria vinovăție. Sînt pe aici urme pseudofilozofice ale unor teorii despre ambiguitatea realității ș.a. Dar ancheta devine un *sondaj în psihologie*, deși această direcție nu e ferită de un anumit sofisticism.

În America s-a mers pe cu totul altă linie, tratarea *anchetei* polițiste căpătînd valențe de *sondaj social*. Pe solul american detectivul clasic nu putea rezista concurenței exercitate conștient sau nostalgic de mitologia Far-Westului și gangsterismului din anii prohibiției, toate regulile de aur ale genului nu valorau nimic confruntate cu legea celui mai tare și mai prompt la revolver. Cei care și-au conceput anchetatorii pe aceste coordonate, inaugurînd seria detectivilor particulari, amestec bizar de cinste, cupiditate și încăpățînare au fost Dashiel Hammett și emulul său — mai puțin bogat în substanță — Raymond Chandler. Hammett (despre care Cl. Edm. Magny spunea că a prefigurat literatura comportamentului) ne-a introdus în atmosfera micilor orașe de provincie, dominate de interese complicate și terorizate de gangsteri, a adus romanului polițist ambianța străzii, coloritul social – mozaic de caractere cu opțiuni morale mai mult sau mai puțin aproximative — o lume, dacă vreți, ca în serialul Lungii veri fierbinți, dar mai adevărat și mai matur înțeleasă. În „Red Harvest" (Recoltă roșie, 1929) „micul magnat" al orașului, un fel de Will Varner, cade pradă unei bande de spărgători de grevă pe care o cultivase, și culege ce a semănat, prevestind seria de thrilleruri cu temă socială care va ajunge la Paul Walsh, cu „KKK", aspră demascare a rasismului și corupției sau la Chester Himes, trubadurul Harlemului negru. Dar tot cu Hammett au apărut și capcanele noii orientări. Accelerată de o producție de larg consum seria neagră s-a convertit rapid în divertisment mascat, capabil să satisfacă toate gusturile, de la senzaționalul exotic la refularea sexuală. Romanul problemă se mulțumea cu o crimă două, acum asistăm la adevărate masacre, hecatombe de cadavre adunîndu-se pe cîteva zeci de pagini. Resortul inițial a fost și aici o constatare de ordin social, cu rădăcini în epoca gangsterismului, dar s-a pervertit prin stereotipie. Nu cantitatea de crimă e în cele din urmă relevantă ci absența accentului pe care romanul problemă îl punea pe caracterul de excepție socială, pe explicarea socială și pedepsirea socială a crimei. În ultimii ani tentația pentru crima gratuită, fie ea réglement des comptes, fie asasinat pentru o vorbă urîtă sau pentru cîțiva cenți devine, ceea ce e mai rău, o modă.

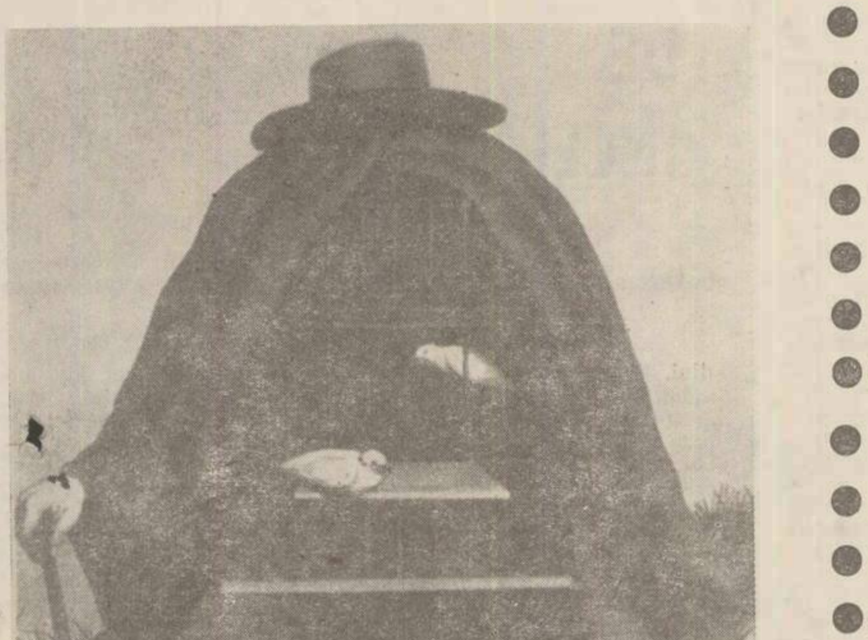
Puțini autori au rezistat capcanei. Printre ei, Cheyney, Chase. Imediat după 1945 Peter Cheyney a scos două serii de romane, devenite celebre: seria Callaghan a mers pe urmele detectivilor particulari ai lui Hammett, seria Lemmy Caution a amplificat temele, pătrunzînd în lumea magnaților crimei, a traficanților, contrabandiștilor de droguri, a kiddnapperilor, a politicienilor veroși împlinind în ansamblu o frescă a ceea ce francezii numesc plastic „la pègre", o lume interlopă profesionalizată, la scară industrială, adînc



...unor idei

POLIȚIST?

înfiptă în modul de viață american. Trei teme s-au impus, prin frecvență, nu numai în ficțiune dar și în rubricile de fapt divers ale cotidienelor. Kiddnapping-ul — răpirea pentru obținerea răscumpărării, temă tragică prin excelență, ilustrată magistral de „No orchids for Miss Blandish", cartea care a făcut celebru acum 15 ani numele lui James Hadley Chase. Apoi tema hold-up-ului, a spargerii de proporții, practicată cu mijloace tehnice moderne, pretext pentru descrieri specializate a vieții spărgătorilor profesioniști, temă de succes preluată de cinema din cărțile unor Jose Giovanni sau Carter Brown. În fine, crima pentru obținerea unei prime de asigurare, exprimată mai întîi de James Cain, apoi de Cheyney (Sorry you've been troubled — Iertați-mă că v-am deranjat, 1948, e cea mai reușită) sau Chase, printre altele în „Totul se plătește" — tradusă în românește — sau în „An ear to the ground" (Un om la pîndă), 1968, unde întîlnim „profesioniste" care se căsătoresc de mai multe ori pentru a-și ucide soțul și a încasa asigurarea. De obicei, soțiile sînt cu ideea iar pentru execuție își aleg un partener — amant pentru cîteva zile. Ca în „The wary transgressor", de Chase, unde alesul este David Chisholm, o victimă inocentă a războiului, cînd un general american, nevropat al crimei, a aruncat în sarcina lui asasinarea sadică a unei prostituate — (absolut aidoma ca în filmul „Noaptea generalilor" care, nu-mi explic încă de ce, pornește de la alt roman decît al lui Chase, iar generalul american a fost înlocuit de unul hitlerist) Chisholm o va ucide pe instigatoare și va plăti, deși, paradoxal, moștenirea i-ar fi revenit lui, ca în „Totul se plătește". E aici o temă preferată de Chase, cea a căderii omului care vrea să o ia înaintea destinului. E o temă care ilustrează din plin aspectul de roman (sau melodramă) de *moravuri*, violent și frust, îmbrăcat pe scheletul unei anchete, pe care-l are azi romanul de serie neagră. Pornind în fond tot de la o speculație morală, romanul polițist a parcurs un drum anevoios — presărat cu violență, sexualitate, și politică vulgarizată — pentru a reveni astăzi la izvoarele sale, pentru a se defini din nou ca o literatură „despre morală" și „moralizatoare", în același timp, schematică, la urma urmei, în ciuda tuturor nuanțărilor și ambiguităților pe care și le-a asimilat. Cum s-ar spune, romanul polițist e ca o masă cu patru picioare. Îi tai unul, se prăbușește, îi adaugi unul, stă. Dar tot pe cele patru dinainte.



MAGRITTE — Terapeutul

EUGEN PATRICHE

PRIVIREA CARE ODIHNEȘTE

Se poate afirma cu certitudine că omul civilizației noastre se află în pragul unei complexe redimensionări a personalității sale condiționată de tot ceea ce secolul a adus nou atît pe planul cunoașterii cît și al activității practice. Semnul pozitiv sub care se situează această redimensionare nu exclude însă, ba chiar îl implică — un coeficient de tensiuni și corolare contradictorii care nu pot fi neglijate. Rezolvarea armonioasă a procesului, multitudinea factorilor constitutivi, solicită angajarea conștientă a înșiși celor care sînt antrenați în acest proces ; amortizarea tensiunilor, recuperarea a ceea ce poate fi dezechilibrant și prin aceasta avînd drept urmare reducerea dimensiunilor personalității omului modern sînt probleme care trebuie conduse deliberat.

Și pentru că la nivel individual formulele acestor recuperări scapă cel mai des justei înțelegeri, necesitatea lor fiind resimțită, dar nu și sensul constructiv din perspectivă (căruia i se substituie o eficacitate imediată dar inconsistentă în durată) — sociologului, psihologului și pedagogului le revine sarcina intervenției conștiente ; ea subînțelege convertirea în cîștig a tot ceea ce omul modern riscă să piardă în pasionantul salt spre un viitor caracterizat de noi tipare.

In sens mai larg „vizualitatea", în sens mai restrîns „artele vizuale" se dovedesc a avea în acest context asemenea resurse cu efect „de durată" și „constructiv", în rezolvarea pe direcție ascensională a proceselor integratoare care se află la baza formării unei personalități umane armonioase, a menținerii în stabilitate a acelor coordonate fundamentale ale eu-ului atinse în mecanica de restructurare a acesteia.

Incercarea de a delimita conținutul acestor resurse, modul lor de acțiune, este interesantă chiar dacă ne menținem doar la o privire generală (analize detailate și concrete fac obiectul unor articole și studii ale unor cunoscuți psihologi, pedagogi sau directori de muzee ca Rudolf Arnheim Wiliam J. J. Gordon, Robert Jay Wolff, Wolfgang Metzger etc.).

Ritmul precipitat al civilizației noastre, caracterizat la toate nivelele de o succesiune rapidă în plan operațional și de gîndire, riscă la un moment dat să intre in contratimp cu ritmuri de bază ale sistemului nervos și ale intregului organism în care solicitarea trebuie să alterneze echilibrat cu momentul compensării ei.

Prin însuși circuitul cel mai elementar pe care îl creează, receptarea vizuală a unei lucrări de artă propune pauza unui moment de contemplare, și prin aceasta introduce un interval compensatoriu de liniștită izolare în ritmul febril, agitat, adeseori mecanic la care ne-am referit mai înainte. Este vorba bineînțeles nu de o simplă „trecere în revistă" a lucrărilor dintr-o expoziție, de exemplu, ci de un moment acordat activ înțelegerii mesajului vizual. Atunci cînd „contemplarea" unei opere de arta nu se va reduce la „vizionarea" superficiala, surselor de tensiune ale activității cotidiene li se va substitui o relaxare vitalizantă pentru privitor. O critică de artă de calitate, o educație care să acorde atenție acestui mod de receptare sînt utile și necesare în măsura în care numărul celor care vor avea acces la asemenea recuperări pozitive va crește.

Parasind pozițiile pozitivismului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, trecînd de la cercetarea atomist-analitică a entităților, la o cercetare de tip relațional, orientată dincolo de aparențe, știința extinde și adîncește domeniile de explorare ale realității la dimensiuni neîntîlnite. Implicit aceasta extensiune este însoțita de fragmentare ; fertilă, întrucît adîncește analiza, extensiunea este periculoasă căci subînțelegînd o specializare din ce în ce mai riguroasă amenință posibilitatea ordonarii de la o anumită perspectiva a rezultatelor analizei, a reintegrării lor într-un sistem ordonat și coerent. Limitarea acestei posibilități de integrare contrazice tendința imanentă, organică a omului spre echilibru, echilibru pe care acesta îl obține în raporturile sale cu realitatea numai atunci cînd conștiința sa poate realiza însumări concludente ale datelor acesteia.

Fara a urmări bineînțeles rezolvări unilaterale, se poate vorbi și pe această direcție de „vizualitate" ca una din modalitățile de recuperare importante. Prin însăși specificitatea existenței lor materiale, artele plastice au fost și sînt preocupate de configurarea unor ansambluri complexe propuse receptării in simultaneitate. A vizualiza o lucrare presupune implicit efortul de înțelegere a unei totalități și în acest sens o înșurubare a conștiinței, o frînă pusă dispersării ei, o activare încă de la nivelul percepției a mecanismelor de sinteză. Această trăsătură — desigur nuanțat înțeleasă — constituie poate și una din cauzele „nevoii de imagine" a omului civilizației noastre, în căutare de numitori comuni față de o realitate din ce în ce mai multiplă.

Interpretările revoluționare aduse de știința și tehnica secolului (avînd centri vitali ca logica matematică, relativitatea, cuantica, cibernetica), acea depășire a pragului aparențelor accesibile senzorialului, de care vorbeam mai sus, antrenează pe de altă parte din nou riscul unei centrifugalități în conștiință, prin gradul de abstracție la care o obligă. Depășire și adîncire a cunoașterii, obținerea rezultatelor prin abstractizare presupune într-o mare măsură absorbirea în ansamblul său a echipamentului vital cu care omul este înzestrat. Este necesar pentru om ca prezență armonioasă și firească în univers, ca acest echipament vital să nu se epuizeze în efortul abstractiv, este necesară realimentarea compensatorie a acestuia.

Subsumînd complexe resorturi psihice din care factorul emoțional este nelipsit, echipamentul vital se adresează artei în totalitatea ei pentru a se regenera. In cadrul acestei totalități artele vizuale prezintă însă trăsături particulare care le fac să ocupe un loc predilect. Este vorba de concretețea obiectului artistic, de materialitatea pe care acesta o propune aprehendării, trăsătură fundamentală care funcționează pe linia recaptării psihicului în concret. Termenul de „concret" nu va fi înțeles simplist, el indică strict materialitatea și nu soluții stilistice. Varietatea acestora rămîne dimpotrivă o condiție — folosirea tuturor elementelor limbajului plastic configurate figurativ sau abstract funcționînd pe direcțiile mai sus amintite. Că varietatea stimulilor vizuali este direct proporțională cu complexitatea structurilor cerebrale și o determină, este un fapt verificat experimental de psihologie. Cu atît mai mult „soluția" universal valabilă în artă trebuie deci evitată, diversitatea stilistică avînd sensuri pozitive, nicidecum îngrijorătoare, fiind necesară.

Fără a urmări epuizarea unui subiect ale cărui direcții fundamentale le schițăm doar, reamintim de astă dată în sens mai larg rolul pe care o educație vizuală rațional înțeleasă îl poate avea în stadii care preced momente ale unor „compensări" în sensul în care le-am discutat.

Dinamica proceselor perceptuale și a conceptelor reprezentaționale prin care acestea se exprimă în desen, pictură, sau în oricare activitate aparținînd domeniului așa-numitelor arte vizuale, este o adevărată unealtă în identificarea, înțelegerea și definirea realității, a investigării relațiilor între diferitele ei elemente și în crearea unei ordini cu o complexitate crescîndă. Educînd activ mecanismele de percepție, ele pot deveni potențialități creatoare ale omului ; pe de altă parte ele generează o înțelegere diferențiată a varietății lumii care ne înconjoară și o plenitudine sănătoasă a trăirii senzoriale, care este necesară omului actual, și pe care pedagogul modern trebuie și o poate stimula de timpuriu.

Ințelegerea sensului constructiv al dialogului pe care vizualitatea îl realizează cu omul contemporan este o condiție pentru calitatea formelor sale de expresie (deci pentru artistul conștient) și pentru nivelul receptării sale de către public.

SANDA AGALIDI

omul

INVITAȚIE LA PROFUNZIME

Considerîndu-l structură, timpul trăiește în noi și în afara noastră, sub formă de ore. Considerîndu-l conținut, el ne consacră cînd datoriei, cînd repaosului. Nu vreau să evoc aici repaosul numit somn — intretăiat ori nu de ascunsele jocuri de oglinzi ale oniricului, — mă gîndesc însă la fișia de timp cînd eforturile — instrumente ale datoriei — se întrerup și se continuă doar eforturile — manevre ale satisfacțiilor. Satisfacția. Ea e finalul fericit în contopirile doleanțelor cu obiectele lor, cînd doleanțele își cresc mîini sensibile și nervoase se îmbrățișeze întrupările valorilor așteptate.

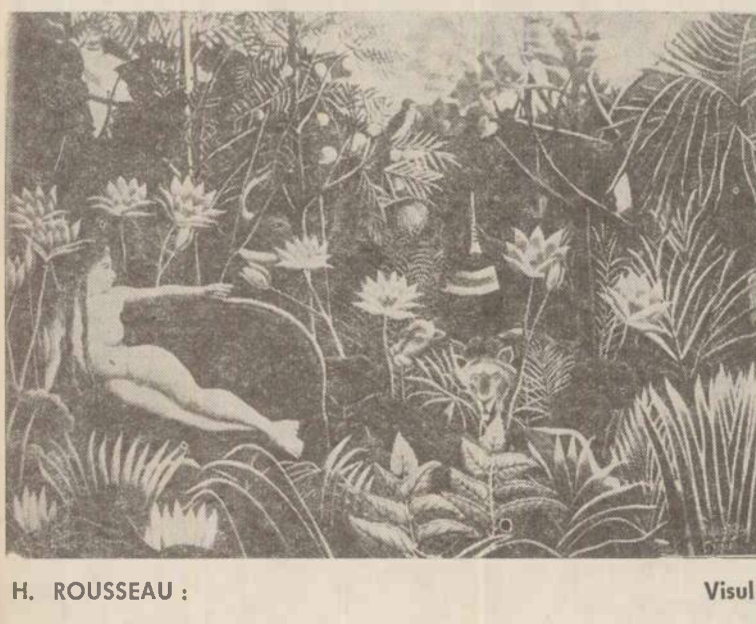
„Muzica — spune undeva Baudelaire — ne dă senzația spațiului", propunîndu-ne incursiuni imaginare în istoria și preistoria proceselor de senzație, proceselor de judecată. Față în față cu lucrurile care ne obligă doar la reprezentări sîntem superficiali. „Obiectele dezirabile", cum le numește Tudor Vianu, prelungesc însă universul obișnuit cu lumi de ecouri, de reverberații, de perspective, ele ne dau „senzația spațiului". Și în fiecare din aceste obiecte pare că înflorește o viață subacvatică, o vegetație ciudată, plante începute, întrerupte.

Apropiind de noi aceste obiecte, facem parcă un gest narcisiac, am vrea să atingem propriul subconștient. De data aceasta, nu noi, subiectul, ne pierdem în obiecte, ci ele se pierd în noi, spiritualizîndu-se tot mai mult și devenind legende.

După cunoașterea spontană a intensității satisfacției, intelectul conferă un rang, un titlu de noblețe anumit fiecărei valori. Această ierarhie, dictată de complicate grade de comparație, încărcată mai ales de subiectivitate, condamnă ori protejează valorile, trecîndu-le prin filtrul intereselor generale (care au o constanță oarecare în fiecare din noi, ele rezolvînd trăsături primare ale personalității noastre), și prin filtrul intereselor întîmplătoare, decise de conjunctura momentană a stărilor noastre de conștiință și de fapt. Cenzura și selecția obiectelor-proprietare de valori, acțiuni începute în tribunalul simțurilor se impun apoi ca imanență intelectuală. Observînd sugestia senzorială și intelectuală în selecție, ne vom încheia privirea cu obiectul care circumscrie valoarea maximă, vom îngădui doar obiectelor favorite, purtătoare ale valorilor superlative, dreptul de a intra în trezoreria noastră spirituală. Cîteodată, datorită unei nefericite inerții, în loc să ne cheltuim în actele unei doleanțe — ultim capitol al selecției, ne abandonăm în fapte mai mult sau mai puțin reprobabile, cînd, surdă ori reală, remușcarea e mărturisirea insatisfacției. Doleanțele care sfîrșesc cu incertitudinea tristă a valorii, cu certitudinea unei valori mediocre, împreună cu pretenția de a poseda neobstaculat, imediat și major, se dizolvă uneori într-un scepticism obosit sau nihilist.

Însă concluzia mea e îndeajuns de nerăbdătoare și încerc să spun că cei ce îmbătrînesc într-o ataraxie rău înțeleasă, aleg o lume lipsită de voluptăți, își înlocuiesc insatisfacția, cîteodată, cu un abandon zgomotos în caruselul travestiurilor: distracțiile, ele fiind totodată prilejul distragerii de la „eu" și al dăruirii reci (ablațiunea adevăratei sensibilități e o condiție) în tribulații sterile. Suprema soluție ar fi, dimpotrivă, cultul înțelept și încet al sensibilității, alunecarea severă în autocunoaștere, printr-o profundă selecție a valorilor. Există multe eventuale „obiecte dezirabile" pe care le interceptăm mult mai dificil, ele nu ne sugerează simplu evidența valorii lor și nu ne cheamă decît cu șoapte quasi-imperceptibile să pătrundem în ele. Pentru a le cunoaște cred că trebuie căutat și urmat drumul unei priviri subtile, greu de răzgîndit, perseverentă.

SANDRA MIRON



H. ROUSSEAU : Visul

NEVOIA DE INCERTITUDINI

Nu știu de ce biologiei i-a fost întotdeauna teamă de incertitudini. Prima jumătate a secolului nostru, de pildă a fost dominată de certitudini. Atunci cînd istoria umană era plină de necunoscute, antropologii creau arbori filogenetici definitivi, iar cînd genetica abia se năștea, geneticienii nu se sfiau să afirme că marile probleme ale eredității sînt clare. Domnea în biologie un aer de suficiență. În lipsa datelor circulau ipotezele și nu de puține ori era de ajuns. Oricine avea dreptul să emită ipoteze. Omul de pe marginea științei devenea teoretician și judeca totul, solemn și categoric, chiar cînd nu înțelegea prea mult. Biologia începuse să devină domeniul filozofilor și era plină de certitudini.

Aveam nevoie de incertitudini. Și ele au venit. Ne-am îndoit de tot, apoi am negat mult și mai tîrziu am început să acceptăm, greu de spus cît, din ceea ce a creat entuziasmul primei jumătăți de veac. Am început să acceptăm poate pentru că aveam nevoie de istorie, poate ca un omagiu celor care au lăsat atît de multe incertitudini, sau poate pentru că știam că certitudinile noastre de azi vor fi incertitudinile de mîine.

Întreaga biologie este plină de incertitudini, și cea mai mare dintre ele este propria noastră evoluție.

Am vrea să știm în ce măsură datorăm hazardului locul nostru în Univers. Nu cumva, se întreba Simpson, evoluția ar fi fost cu totul alta dacă cine știe ce pești paleozoici s-ar fi îndreptat spre nord în loc să se îndrepte spre sud, sau și mai simplu, dacă acea specie n-ar fi existat? Sau poate am fi ajuns tot aici, dar multe milioane de ani mai tîrziu.

Nimeni nu poate răspunde la aceste întrebări și nici nu știu dacă va răspunde vreodată. Aș vrea să cred că da. Oricum știm că au apărut tîrziu și maimuțele și apoi că în acel terțiar atît de frămîntat cîteva au încercat să treacă hotarul neclar al umanizării. Cîte, unde, cînd? Dar de fapt ce importanță mai are! Una a trecut și drumul spre om a fost deschis. Am vrea s-o cunoaștem însă. Au fost maimuțele sudului (Australopitecii), a fost acel enigmatic creator de unelte — Homo habilis — dacă nu cumva aparțin tot unei singure specii, sau vreo specie care așteaptă să fi descoperită?

Și apoi? Poate Homo erectus și în sfîrșit Homo sapiens.

Dacă în istoria ultimelor noastre două sau trei milioane de ani ar fi existat numai trei specii, evoluția ar fi de o simplitate desăvîrșită. Dar cine știe dacă a fost așa. Tot ce știm, cu certitudine, este că numărul necunoscutelor este mult mai mare decît al cunoscutelor. Știm, firește, că omul este un produs unic, un rezultat al hazardului, este așa cum este, dar la fel de bine evoluția putea să meargă pe alt drum, spre alt „om". Dar este așa pentru că, spunea tot Simpson, ceea ce se poate întîmpla în natură se întîmplă.

Știm că a fost o maimuță care s-a umanizat treptat. Știm că a creat o cultură uluitoare și știm că noi vrem o lume mai bună. Și știm că evoluția noastră biologică s-a terminat, dar că evoluția noastră culturală va continua.

Dar am vrea să știm enorm. Am vrea să știm cum va arăta lumea de mîine, cum vor rezolva oamenii secolului XXI problemele pe care le lăsăm și am vrea să știm dacă sîntem sau nu singurii „oameni" ai universului.

Biologia umană are nevoie de incertitudini. Ce farmec ar mai avea antropologia dacă am ști care a fost drumul pînă la om, ce entuziasm ar mai putea genera genetica dacă am cunoaște toate misterele microuniversului ereditar și ce pasiuni ar mai întreține biologia dacă am opera într-un cîmp de certitudini. Avem nevoie de incertitudini.

C. MAXIMILIAN

REPRODUCERILE — un pericol estetic?

Iată un adevăr incontestabil, vechi și mereu nou, dedus din practica perceperii unui ansamblu vizual constituit în operă de artă. Un adevăr dublat de o invitație: nu încercați să creați un sentiment integral prin inserarea succesivă a unor elemente nearticulate. În același timp, aparent paradoxal, un pretext pentru un adevăr cel puțin la fel de mare: și totuși pictura trebuie „mirosită“.

De data aceasta sensul termenului nu se mai referă la distanța care-ți permite cea mai completă și adecvată citire a operei plastice, ci vizează o condiție esențială pentru oricine se ocupă de artă: contactul direct, nemijlocit, care să-ți permită descoperirea unui univers spiritual. Nici un fel de reproducere de care beneficiem în epoca noastră — fotografie, film, diapozitiv — nu poate oferi ceea ce numai obiectul de artă dăruiește din plin, dincolo de formă și culoare: înțelegerea unui mesaj, adeseori subtil introdus într-un detaliu, sau răspîndit în fiecare element component, intuirea și reconstituirea unei atmosfere sau a dramei existențiale tradusă în gest creator. Căci fiecare artist, dincolo de concepție, gîndire, intenție, se regăsește în gestul demiurgic. Pentru cei care-și instaurează idoli sau îi detronează doar prin contactul livresc, mediat, revelațiile contactului direct pot deveni surprinzătoare, de dimensiunile unor catastrofe psihice, mai ales cînd modelul confecționat prin copii nu mai coincide cu realitatea. Desigur, pentru un minimum de informare mijloacele actuale sînt adecvate, dar în nici într-un caz suficiente. Cunoscînd originalele este mai ușor să interpretezi reproducerile, să-ți dai seama de felul cum arată în realitate și astfel să micșorezi coeficientul de eroare inerent. Dar, orice mijloc de a reproduce opere de artă constituie o intercalare greu de înlăturat și depășit, de multe ori provocatoare de confuzii. În procesul constituirii emoției estetice există o infinitate de elemente al căror stimul poate fi textura materiei, pensulația, vibrația materialului sculptat, unghiul sub care percepi ansamblul, o anumită lumină inclusă a priori de artist sau accidentală, un anumit grad de mobilitate a ochiului în raport de dimensiunea reală, ca și mobilitatea obiectului însuși, un raport de culoare, dimensiuni, umbre și lumini. Iar toate acestea sînt imposibil de surprins într-o singură imagine sau chiar într-o succesiune, la aceasta adăugîndu-se intenția celui care execută reproducerea, ea însăși o intercalată străină de intenția artistului. În cazul culorii, care și-a pierdut treptat vechea funcție simbolică sau mimetică, în favoarea unor valori emoționale intrinsece, bazate pe reacția psiho-fiziologică în fața calităților fizice ale pigmenților și a raporturilor dintre tonuri, orice discuție purtată pe reproduceri devine superfluă. Calitatea culorii devine deodată alta, fie doar prin aceea că se modifică eclerajul, suportul și pigmentul. Culoarea ca materie se transformă în culoare-lumină sau în culoare-tuș tipografic, cu alte lungimi de undă și altă scală tonală. Lumina proiectată dirijat pe o sculptură modifică sensul volumelor, schimbă natura dialogului cu spațiul, iar univocitatea unghiulației trădează însăși intenția tridimensionalității.

Surprizele ținînd de material, tehnică, textură, se acumulează și devin infinit mai deconcertante la punctul în care însumarea elementelor se finalizează prin ecuația artistică. Operele de artă nu se pot citi în complexitatea lor și nici apropria adecvat decît prin contactul direct, în care alături de valorile estetice și etice incluse, intervine elementul ludic, o cantitate de neprevăzut variabilă după privitor, dar și un anumit grad de „regie“ propriu fiecărui artist. Constatare ce se verifică mai ales în cazul creațiilor op, pop, constructiviste sau cinetice, la care sensul tradițional al termenului „vizual“ s-a lărgit prin adăugarea mișcării propriu-zise sau doar sugerată prin elemente statice, a elementului lumină conceput ca o componentă variabilă sau a sunetului utilizat funcțional. Turnurile lui Schoeffer, mobilele lui Codler, Tingvely sau Rickey nu-și realizează decît parțial funcția lor complexă prin reducerea la reproducere foto sau filmică. Descrierea literară nu poate suplini efectul direct, la fel cum nici filmul, care introduce un spațiu bidimensional exterior spectatorului ca materie și emoție, nu poate reproduce total o atmosferă ce conține și provoacă emoție: artistică sau fiziologică, aceasta este altă problemă.

Pentru artistul care, îndrăgostit de un maestru asimilat livresc, încearcă să-l urmeze adeseori în sensul pozitiv al noțiunii, contactul cu opera originală poate fi deconcertant: ori modelul nu corespunde propriilor disponibilități și concluzii, ori maniera proprie se dovedește incompatibilă cu scopul urmărit. Pentru criticul sau istoricul de artă situația se agravează: judecățile sale de valoare, bazate adeseori pe asociația dintre lucrări reproduse și lucrări cu care are contact direct se pot dovedi inadecvate, atribuirile de manieră sau procesele de intenție devin caduce prin simplul fapt că puține (sau nici unul) dintre elementele cu care operează comparațiile se suprapun peste modelul propus. Simpla similitudine aparentă nu poate constitui un criteriu comparativ, singurul plan pe care se poate deplasa discuția rămînînd cel al motivării ideatice, a unui curent empatetic și al structurii emoționale. Dar și în acest caz este necesară prudența, căci revelația unei tușe, a unui anumit fel de a modela sau construi poate duce la dezvăluirea unui univers spiritual inedit și permanent prezent.

Concluzia? Contactele directe, revelatorii, necesare și esențiale — posibile astăzi mai mult decît oricînd prin călătorii de studii, burse, expoziții itinerante — și extrem de folositoare, fiecăruia în ansamblul ei efervescent.

VIRGIL MOCANU

Paris — „LE BUS" — „localul" cel mai original din oraș. E un vechi autobuz în care pot lua loc nu mai puțin de 30 de persoane ca să asculte muzică de Ferré, Prevert, Brassens.



arte — arte — arte

dimensiuni umane în DRAMATURGIE

Noţiunea de erou în teatrul actual a fost adesea şi îndreptăţit înlocuită cu cea de anti-erou. Termenul a fost utilizat tocmai pentru a marca net pragul care desparte eroul de conceptul de „supraom", concept lansat şi vehiculat de Nietsche şi care a devenit, în scurt timp, etalon de caracterizare a personajelor din teatrul antic, apoi a eroilor renascentişti. Dar teatrul Renaşterii a regăsit Omul ca exponent al celor mai impresionante însuşiri şi aspiraţii spre universalitate. Pentru autorul renascentist titanismul a căpătat, astfel, dimensiuni umane. Această nouă tendinţă de demitizare a eroului avea să insemne, de fapt, crearea unui nou mit — acela al personajului umanist, chintesenţă a valorilor definitorii pentru o întreagă societate, pentru o epocă. T. Vianu, într-un eseu consacrat umanismului shakespearian nota: „Şi, totuşi, deşi a evocat de atîtea ori în dramele sale caractere titanice, rolul lui în dezvoltarea literaturii moderne, ca şi marea valoare atît de atrăgătoare a creaţiei sale provine din faptul că Shakespeare a regăsit omul".

Privit în ansamblu, teatrul modern reuneşte caracteristici de structură în conturarea personajelor cu teatrul Renaşterii, în aceeaşi tendinţă nobilă de demitizare a eroilor, cu aceeaşi predispoziţie de redimensionare a umanismului. Asocierea pare solicitată, mai ales, de dorinţa aprigă a eroilor noii dramaturgii de a pătrunde şi defini sensurile cele mai profunde ale universului şi de a-l domina prin înţelepciune şi voinţă. Din nou omul (personajul) tinde să se confunde cu umanitatea şi să-i reprezinte aspiraţiile înnobilate. Prin eroul teatrului de azi, umanitatea speră să se regăsească în acel „Eu" al individului construit la o scară de amplă generalitate. Personaje-simbol sînt lansate căutînd răspuns problemelor majore, fundamentale, care frămîntă societatea în epoca noastră. Ele poartă, fie însuşirile unor inidividualităţi puternice, fie cele mai ramificate caracteristici ale unei clase sociale.

Extinderea relaţiilor individului cu mediul, cu societatea înconjurătoare conferă cadrul prielnic pentru conturarea precisă a caracterului său, a însuşirilor sale esenţiale. Studiind personajele lui Miller, Sartre sau Tennessee Williams urmărim curba sinuoasă a întregii lor societăţi, regăsim eroii plămădiţi în nişte condiţii social-istorice aparte. Şi cînd această societate îi este ostilă sau indiferentă eroului, ea este treptat negată, este redusă pînă la deplina însingurare, izolare, a acestuia. Personajul devine erou de teatru absurd mai exact, rămîne, totuşi, erou. Şi, cu atît mai amplu impresionează efortul disperat al voinţei şi raţiunii în justificarea acţiunilor, cu cît condiţiile realizării se anunţă mai vitrege, ba chiar imposibile (Beckett, Ionescu). Lucrările acestor dramaturgi se încadrează în acelaşi flux înnoitor de regrupare în teatru a valorilor de bază ale caracterului uman, de reîncadrare a omului în centrul universului.

Urmărind evoluţia eroului raportat la dramaturgia originală se impune, cu pregnanţă, preocuparea constantă de a scoate personajul din tiparele idealizate ale eroului şi de a-l încadra în contextul nou conferit de contemporaneitate. Un fapt de largă generalitate rămîne şi extinderea dimensiunilor unui erou la însuşirile tipice ale întregului nostru popor. Pentru H. Lovinescu, A. Baranga sau P. Everac, eroul modern înseamnă omul nou; conflict înseamnă confruntare între progresist şi tendinţă retrogradă, iar rezolvarea coflictului marchează capitularea necondiţionată a răului în faţa condiţiilor superioare existente în noul cadru istoric. Atît în dramă, cît şi în comedie, eroii obţin proporţii de simbol. Teatrul nostru nou răspunde prin ce deţine mai valoros acestei preocupări generale şi continue de construire şi caracterizare a eroului prin ce are mai caracterizant societatea, de a-l defini ca rezultat al complexelor structuri sociale existente în lumea contemporană.

SIMELIA BRON

proiecte... proiecte...

Ne găsim la sfîrşitul vacanţei studenţeşti. Coridoarele, sălile de curs ale I.A.T.C.-ului, pline de viaţă şi activitate în timpul anului, acum sînt pustii. Deschizînd însă uşile birourilor de lucru, observăm cu surprindere că starea de inactivitate este doar aparentă. Aici se lucrează intens, se pregătesc liniile esenţiale ce vor îndruma studiul viitorilor creatori.

Despre proiectele studenţilor Facultăţii de regie de film ne vorbeşte prodecanul şi regizorul Mircea Drăgan.

— Metodele de lucru ale anului III se vor deosebi substanţial de cele ale anului IV. Pentru anul III s-a fixat o temă unică — **Insurecţia.** Studenţii vor realiza povestiri inspirate din momentele premergătoare şi chiar din zilele Insurecţiei. Scurtele acţiuni se vor desfăşura într-un decor perimetral, într-o cameră de mansardă. Filmările vor începe chiar de la 1 octombrie şi vă pot spune că sînt foarte interesante. Scopul nostru este, deocamdată, să verificăm, mai ales, capacităţile de „meşteşug" dobîndite. În ceea ce priveşte anul IV, repertoriul nu este stabilit cu exactitate. Viitorii absolvenţi au posibilitatea să-şi aleagă subiecte din contemporaneitate, din literatură, schiţe, nuvele, lucrări originale.

— Explicaţi-ne mai pe larg care este scopul diferenţierii de metodă la cei doi ani de studiu?

— În procesul complex de formare a viitorilor artişti am urmărit o dezvoltare armonioasă, progresivă, a propriilor calităţi creatoare. Pe de o parte, acumulare de cunoştinţe, pe de altă parte, exersarea talentului şi maturizarea lui.

Desigur, pe lîngă calităţile de meşteşug, studenţii trebuie să dea dovadă, mai ales, de gîndire originală, imaginaţie creatoare şi îndrăzneală în abordarea adevărului social şi psihologic contemporan, „să ştie să pătrundă adîncul existenţei poporului (...), năzuinţele sale", aşa cum se cere fiecărui artist al epocii noastre.

— Consideraţi, deci, că această metodă de lucru cu studenţii este rodnică. Spuneţi-ne ceva şi despre succesele obţinute pînă acum.

— Ce vă pot spune mai mult decît faptul că operatorii şi regizorii, absolvenţi care lucrează la televiziune şi pe platourile de filmare, sînt apreciaţi. Şerban Creangă, proaspăt absolvent, lucrează la filmul **Căldura**, Radu Gabrea la **Prea mic pentru un război atît de mare.** O altă dovadă a aprecierii posibilităţilor lor este faptul că la festivalul internaţional de debut al tinerilor regizori, din toamna aceasta, ce va avea loc în R.F.G., şcolii româneşti de film i s-a rezervat o zi. Pe lîngă comunicări, se vor prezenta filme ce intră sau nu în concurs, printre care trei realizări ale absolvenţilor anului acesta: **Vînătoare** — Timotei Ursu, **Jocul oamenilor mari** — Mircea Moldovan, **Fata Morgana** — Costin Azimioară. Este o posibilitate ca şcoala românească de film, ce se dezvoltă acum, să-şi definească personalitatea în raport cu alte şcoli şi să se afirme ca o prezenţă vie pe plan internaţional.

Activitatea artistică desfăşurată anul acesta de studenţii actori şi regizori la studioul „Cassandra", cu cîteva excepţii, s-a înscris din nefericire în aria diletantismului banal. Se aştepta totuşi acea dovadă a originalităţii, izvorîtă din utilizarea cu abilitate a tuturor preocupărilor şi resurselor proprii grefate pe un fond imagistic nou. O astfel de valorificare a talentului şi o verificare deplină a capacităţilor creatoare nu a fost posibilă, stînjenită fiind de un repertoriu ales nejudicios. Se impune de aceea cu necesitate reorientarea principiilor selective, reorientare privită cu seriozitate anul acesta de Mihai Dimiu în noua sa funcţie de director al Studioului.

Ne propunem, în primul rînd — **ne spune regizorul** — realizarea unui salt calitativ, de data aceasta nu prin cantitate. Piesele puse în scenă vor fi în număr de opt faţă de treisprezece montări, cîte am realizat anul trecut, alegerea lor făcîndu-se în funcţie de valoarea exclusiv literară; numai o operă cu adevărat artistică, ce înfăţişează omul ca individ şi fiinţă socială, poate să educe, să îndemne la reflecţie şi să modifice structuri interioare. Vom da prioritate dramaturgiei româneşti, stagiunea deschizîndu-se cu **O scrisoare pierdută.** Dorim să instaurăm tradiţia Caragiale, patronul institutului nostru, în repertoriu.

Vor mai urma din creaţia lui cîteva bucăţi de proză transpuse scenic, apoi **Sînziana şi Pepelea** de Alecsandri, lucrare trecută, cred eu, prin proba de

Clipe de căutare

Este interesant cum înţelege „Podul" să se înscrie, condiţionat, în aria teatrului experimental. Pornind de la aserţiunea că arta, în ultimă instanţă, este expresia împotrivirii omului faţă de ceea ce îi mistifică existenţa, tinerii actori îşi caută, cu îndîrjire, propriile lor mijloace expresive. Se pare că şi în modalităţile regizorale ce vor configura noile spectacole, intenţia principală este eliberarea totală a facultăţilor creatoare de convenţiile teatrului profesionist, pentru a descrie o linie estetică proprie. Pe de altă parte, eforturile, care peste cîteva luni vor aşeza noul repertoriu vis-à-vis de spectatori, presupun, implicit, experienţă, reînvestirea cu semnificaţii şi simboluri deja cunoscute. Aceste trăsături duc tocmai la reîmbinarea necesară, creînd totodată un teatru de experiment şi un teatru de valoare reală. La o primă privire, ne reţine atenţia fenomenul de „reîmprospătare".

„Podul" va veni, în noua stagiune, cu opt piese noi şi va păstra, se pare, doar două din piesele stagiunii anterioare. Spectacole de succes, ar putea deveni, după părerea noastră, cele două piese ale lui Radu Dumitru, dramaturg înzestrat, care nu de mult a părăsit studenţia. Vis-à-vis şi A opta zi de dimineaţă îl reprezintă, în special, prin cerebralitatea şi delicateţea acrobatică a ideilor. Se repetă de asemenea, În largul mării de Mrozec, unde Dragoş Ujeniuc va interpreta unul dintre rolurile principale. O autentică încercare este Dirijabilul, prima iniţiativă de spectacol-colaj, care va solicita fanteziste improvizaţii legate de specificul fiecărui mod de exprimare artistică.

Cîteva concluzii ni se par necesare pentru a încheia: „Podul" se manifestă ca un teatru angajat; evită compromisul şi înţelege să reclădească metaforic în seara de spectacol ceea ce alţii clădesc ziua. Este vorba de un teatru care sesizează faptul că măsurile voit programatice ajung, mai devreme sau mai tîrziu, metode prea sigure, care dacă la început irită prin insolit, ajung să sfîrşească în monotonie.

SORIN STĂNESCU

arte – arte – arte

proiecte...

foc a timpului. Cît privește dramaturgia originală, vom oferi chiar și tinerilor posibilitatea să-și fructifice calitățile și să iasă din anonimat.

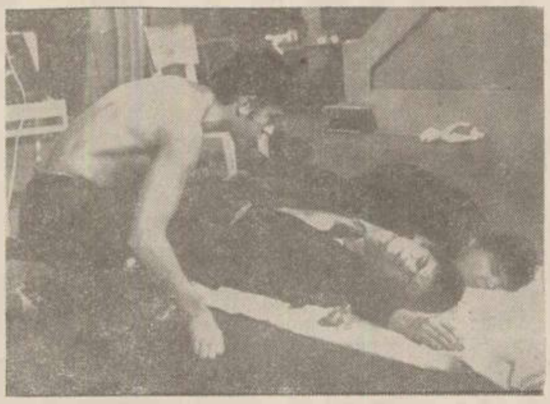
Pentru moment, ne-am gîndit la un spectacol compus cu titlul **Zîmbete contemporane**, pe texte de Marin Sorescu, Dumitru Solomon și Mihai Caranfil. Pentru dramaturgia universală criteriile de selecție vor funcționa în mod inevitabil altfel. Vom pune în scenă numai capodopere: Shakespeare — **Hamlet.** Apoi, doi autori din păcate prea puțin cunoscuți de publicul nostru, Pirandello: **Astă-seară se joacă fără piesă** și Claudel: **Pîine amară.** Din dramaturgia contemporană am ales **Cartofi prăjiți la toate felurile** de Wesker, iar secției de limbă germană i-am programat un mister medieval prelucrat de Hugo von Hoffmannstahl, **Celebrul Jedermann.**

— Cum vedeți realizarea echilibrului necesar în formarea viitorilor artiști, între operele clasice și formulele teatrului modern ?

— Lucrările vor favoriza căutările regizorilor, lipsite de orice constrîngere dar — precizez — nu cred că va fi vorba de experimente la nivelul ezitărilor, ci vor prilejui concrete dovezi ale unei mature seriozități în structurarea materialului scenic după criterii proprii, afirmîndu-și totodată capacitatea de înțelegere a unor texte de valoare consacrată sau texte vechi, ca basmul lui Alecsandri, unde fantezia poate acționa în cea mai deplină libertate. Mai sper că regizorii vor găsi în actori acea scînteie de talent și personalitate ce va putea fi valorificată în roluri potrivite temperamentelor lor artistice. Totodată, actorului nou, actorului total i se vor deschide depline libertăți în utilizarea unui registru larg de interpretare — dans, acrobații, improvizații — împletind astfel studiul cu creația originală.

Vom continua, ca o completare a activității noastre în domeniul artei teatrale, tradiția recitalurilor de poezie și vom inaugura un ciclu de conferințe experimentale în care vor fi prezentați tineri dramaturgi români și străini, cu exemplificări din operele lor sau chiar piese scurte din Arrabal, Beckett și alții.

MEDEEA IONESCU



O riscantă dramatizare după „Colonia penitenciară" de Kafka

UN ACT ARTISTIC FIRESC

Am citit în presă o serie de cronici entuziaste care salutau — pe drept cuvînt — frumoasa inițiativă a Teatrului orădean de-a înființa un „cafe-teatru". Și cu ocazia aceasta, m-am gîndit la un lucru în aparență inexplicabil: la Student-clubul din București de aproape doi ani au loc săptămînal spectacole montate de regizorii-studenți de la I.A.T.C. în cadrul „Teatrului de cafenea", fără ca evenimentul să atragă prea mult atenția.

Și cînd afirmăm că faptul este inexplicabil doar în aparență, ne gîndim la singurul motiv plauzibil care îl determină — mediocritatea spectacolelor.

Dar în fond, ce ar trebui să fie un teatru de cafenea ?

După părerea noastră, în primul rînd un teatru care să nu caute cu orice preț să șocheze. Nu vrem să spunem că el nu are dreptul să șocheze, ci numai că nu trebuie să-și impună deliberat acest lucru. Teatrul de cafenea nu trebuie să țină nici la fast, nici la spectaculosul căutat, nici la teribilisme sau la orice alte accesorii zgomotoase și obositoare. El trebuie să fie un act artistic firesc și natural avînd la bază de preferință texte ale tinerilor dramaturgi, sau chiar ale debutanților, puse în valoare cu pasiune de nu prea mulți actori, care, pentru a stabili un contract cît mai direct cu publicul își pot desfășura jocul **pe un practicabil situat în mijlocul sălii, încadrîndu-se astfel în** formula **„teatrului rotund", dar fără a absolutiza** această modalitate. **Teatrul de cafenea** ar trebui să se impună **discret** publicului și criticii, constituind totodată și unul dintre obiectivele căutate cu perseverență în contextul artistic al Casei de Cultură a Studenților. Din păcate, Student-Clubul nostru a avut alte puncte de vedere. Și rezultatul...

Un spectacol — montat cu nu prea multă fantezie de Andrei Belgrader (**Carol** de Mrozek) a folosit o partitură adecvată teatrului de cafenea, fiind în același timp și nejucată la noi.

Dan Micu a încercat o temerară dramatizare după nuvela kafkiană **Colonia penitenciară**. Lăsînd la o parte faptul că nuvela respectivă nu ni s-a părut că se pretează adaptării pentru scenă, am remarcat dorința regizorului de-a fi original cu tot dinadinsul: a așternut pe podea o pînză de ecran, a încercat să șocheze publicul direct, prin violență, plus alte asemenea „inovații", spectacolul devenind în multe momente de-a dreptul supărător.

O monotonă și banală prezentare a unor schițe caragialești (**Lume, lume...** în regia Adrianei Piteșteanu) sau cîteva montări nesemnificative, eclipsate de reprezentațiile teatrelor profesioniste (**Escurial** de Ghelderode, **Tigrul** de Schisgall și **Cochilii de melc** de Al. Popescu) ne întregesc imaginea despre „teatrul de cafenea" de la Student-Club.

Principala carență care trebuie remediată pe viitor, rămîne deci alegerea textului.

După cum am văzut, la acest capitol se impune riguros mai multă chibzuință și discernămînt. Cînd Dinu Cernescu a reușit să culeagă ovații cu spectacolul **Escurial,** era normal ca montarea lui Gh. Teașcă — avînd la bază același text — să fie pusă în umbră. Și cînd o serie de tineri dramaturgi (unii dintre ei încă studenți) ca Aurel Brumă, Emil Paraschivoiu, M. N. Basarab, P. C. Chitic, Mario Podoleanu, R. Dumitru etc. trec neobservați, în schimb se optează pentru texte depășite și obscure (spre exemplu Georges Courteline), iar nu putem fi de acord cu tinerii regizori ai Student-clubului.



„Carol" de Mrozek, un spectacol corect, al cărui principal merit constă doar în originalitatea textului

BOGDAN GHIȚĂ-ULMU

arte — arte — arte

REMBRANDT: ciclurile existenţei



*Trei secole de la moarte *)*

Personajele picturii lui Rembrandt apar din umbra gîndului, se detaşează treptat de fondul întunericului vibrat, figura încropindu-se parcă sub o lumină care nu îndrăzneşte să pătrundă mai departe şi se opreşte numai pe ceea ce memoria, într-un ultim efort, aduce la suprafaţă. Este ultima fază (1657—1669) a unei mari serii de portrete şi autoportrete prin care, descoperind mecanismele intime ale gîndului, ale memoriei, Rembrandt încearcă transpunerea lor pe o pînză, într-o pictură a figurii, a exteriorului uman.

Bineînţeles, nu este nici prima, nici ultima oară cînd pictura va cunoaşte astfel de încercări, dar Rembrandt este cel mai mare stăruitor asupra acestui raport aparent invizibil, dintre lumea internă (populată de zeci de imagini, pătrunsă de gînduri uneori întrerupte, reluate, o lume a amintirilor revenind oricînd, lume de o bogăţie imagistică şi formală inepuizabilă) şi sistemul formal, exterior în care ea se manifestă.

În loc să transpună pictural visele (Dürer) sau să constituie prin montaj de forme noi lumi (Bosh, Breughel), Rembrandt aşează toate acestea înapoia personajului. Şi fiindcă acolo nu poate exista nici o certitudine, şi lumea gîndului este singura necontrolabilă, Rembrandt găseşte unicul raport sigur şi sincer — între propria sa înfăţişare şi propria sa lume interioară, ascunsă de lume.

Rareori un artist a fost atît de sincer cu el insuşi. Rembrandt nu urmărea numai rezultatul picturii sale ca act de creaţie al unei imagini pictate (coloristic sau compoziţional). Autoportretele nu sînt nicidecum variaţii profesionale pe o temă cunoscută şi facilă, ci întotdeauna ele constituie transpunerea a încă ceva faţă de anterioarele, ilustrînd de fapt încheierea ciclurilor unei existenţe.

Treptat pictura sa izbuteşte să cîştige, prin cele mai sensibile raporturi de culoare, prin cele mai diverse trasee ale tuşelor, prin lumina scenografic folosită sau prin schemele compoziţionale cele mai expresive elemente considerate apicturale: timpul, memoria şi ideea. „Pictor al timpului (...) al acestei ireversibilităţi pe care omul o simte nespus de dramatic" (E. Schileru), Rembrandt, prin fiecare tuşe nouă ce-i accentuează ridurile (Autoportret în Apostolul Paul 1661) descoperă o altă urmă a trecerii sale. „Privirea fără spaţiu" (Limmel) nu este decît o evadare din lumea obiectelor concrete, pentru o clipă a aducerii aminte, o clipă în care realul dispare şi de undeva înaintează, desprinsă de lumina memoriei, o imagine, o amintire, o voce. Prin „dilatarea pupilei şi stingerea reflexului luminos de pe iris" (J. Lemoyre), Rembrandt găseşte corespondenţa imagistică a „celui care caută să facă linişte în jur şi în el însuşi ca să-şi poată dezvolta consecvent gîndul".

S-ar putea crede că autoportretele rembrandtiene sînt întîlnirile sale cu destinul: plin de forţă la început (Autoportret cu armură), euforic (Autoportret cu Saskia pe genunchi), îndurerat (Autoportret 1657), desnădăjduit (Autoportretul din Wallrap), dar puţin înaintea sfîrşitului (Autoportret 1669) figura sa capătă o detaşare, o înţelepciune menonită şi un ultim zîmbet.

„J'ai trouvé le port, adieu le sort et le hasard" (Commenius: Unum necessarium).

IOAN PETRUŞ

*) 15 iulie 1606 — 4 octombrie 1669.



Omagiul lui Buffet către Rembrandt: Lecţia de anatomie

MODERNII CLASICII

Începutul secolului XX marchează pentru creaţia muzicală culminaţia procesului de cromatizare ,care, pornind da la Bach şi trecînd prin Mozart, Beethoven. Berlioz şi Mahler, reuşeşte prin Schönberg să înfrîngă tradiţia tonalităţii.

Muzica nemaiexistînd prin şi pentru tonalitate, nu înseamnă că dispare. Ea capătă astfel posibilităţi noi de exprimare şi în momentul în care Munch şi Ensor ating culmi ale expresionismului în pictură, Schönberg dovedeşte prin Pierrot lunaire *că şi muzica e capabilă să atingă adîncimile sufletului omenesc.*

Fenomenul poate uimi, dar şi Bach a avut acum două secole o activitate asemănătoare, rupînd tradiţiile epocii de aur a polifoniei. „Intrarea sa în circuitul valorilor muzicale se datoreşte, ţinînd seama şi de aportul lui Mendelsohn-Bartholdy, în mare parte secolului nostru. Schönberg proclamă: „Bach e primul compozitor dodecafonist".

Recitalul formaţiei Lira *a constituit pentru noi prilejul unei întîlniri cu muzica preclasică şi modernă. La distanţă de trei secole, modernii se întîlnesc cu preclasicii în conciziunea expresiei în ruptura cu formele tradiţionale de compoziţie.*

Giles Binchois cu De plus en plus se renouvelle, *excelent interpretat de Eugenia Moraru, sau* Bring the tea-tray canon *la patru voci, prezintă un cromatism ce a deranjat pe contemporanii lor, dar încîntă pe spectatorii de azi.*

Bogdan Pancu a încercat să ne transmită cîteceva din elanul liric al unui troubadour-lied, compus de Thibaud IV, rege al Moraviei; putem spune că în bună parte a reuşit.

Înscriindu-se în coordonatele barocului, muzica lui Haendel e expansivă în exprimarea stărilor emoţionale. Căutînd cauzele afectivităţii, Bach se interiorizează — cantatele şi coralurile sale au un bogat conţinut ideatic. Faptul impresionează şi e semnificativ că ultima lucrare a lui Alban Berg conţine melodia unui coral — „Es ist genug". Ne-a plăcut cum au fost interpretate ariile din Cantata Nr. 52 *de Vladimir Popescu-Beresch precum şi cele din oratoriile lui Haendel* Josua *şi* Messias *de Eugenia Moraru şi Mirela Iliescu.*

Prin sensibilitatea interpretării s-a distins şi Octavia Noaghea în Arie din Cantata cafelei *de*

arte – arte – arte



ZAMFIR DUMITRESCU: Portret

Spiritul locurilor

Analizînd literatura, plastica, muzica se ajunge la un moment dat la o cunoaștere perfectă a repertoriului, dar în același timp se poate trece cu vederea că el a fost generat în totalitatea sa, indiferent de domeniu, de același spirit. Și tocmai acesta este cel care a denumit întreaga creație populară, el este știința, înțelepciunea (lore) poporului (folk). Este vorba de spiritul înțelept, generat într-un popor, de cultul omului (omul ca „unul dintre...") de cultul timpului petrecut într-un loc anume, e vorba de o simplitate, care anulînd arabescurile, păstrează o traiectorie ce reprezintă o sumă a punctelor individuale. Expresia „spiritul locurilor", discutată cu înțelesul său prim, reprezintă de fapt o tradiție constituită din aceste relații între omul locurilor și timpurilor, relații între permanențe. Dialectica „spiritului locurilor" e fundamentată de vestitul raport între tradiție și inovație, între lucrul cunoscut „din moși-strămoși" și frămîntarea ce precede nașterea unor forme noi.

Discutînd relația dintre folclor și pictura contemporană se simte nevoia unei mutații a analizei asupra spiritului creator modern. Contemporanul nostru, artist plastic, prezintă în mare o atitudine analogă creatorului popular. Ezitarea între tradiție și inovație este la el mai îndelungată și orientarea este mai dificilă, din cauza unui orizont modern de cultură, dar totdeauna din creația unui artist țîșnește într-un fel anume „spiritul locurilor". Acest „anume" este de fapt direcția pe care artistul întîlnește înțelepciunea populară (istoric, filozofic, etnografic) și tot el este în același timp spațiul artistic de manifestare, iar operele născute vor fi ale creatorului, dar și ale poporului său.

Acestui popor, cu obiceiurile rezistînd unei istorii frămîntate, tocmai istoria trebuie să-i fie primul domeniu de referință, primul „anume" pe care artistul îl simte și îl trăiește chiar. Conducători, revoluții, mișcări țărănești sînt momente ale trecutului ce transferă plastic cultul popular pentru istorie, doine, cîntece. Și dacă Ana Ipătescu (**Al. Ciucurencu**) și Nicolae Bălcescu (**Benone Suvăilă**) sînt personalități, Cîntec pentru unire (**V. Mărgineanu**) e închinat țăranilor de la Blaj, iar Revoluția de la Golești (**Dorian Szasz**) țăranilor din 1848.

Tot în interiorul istoriei poporul și-a delimitat un univers al său, univers generator de proverbe, de datini, de obiceiuri. Artistul îl pătrunde și fiecare dintre acestea devine o imagine plastică de sine stătătoare, dar aparținînd în egală măsură și celor care au transmis și poartă mai departe obiceiuri, ca niște ritualuri: nunta (Noaptea miresei — **Val Gheorghiu**), portul (Fata cu năframă — **Gheorghe Șaru**), Rapsodie lăpușneană — **Ilie Cămărășan**), tîrgul (Tîrg de oale — **D. Ghiață**) sau amănunte ale zilei țărănești (Prînz țărănesc — **Ilie Cămărășan**) și locurile (Terenuri noi — **Viorel Mărginean**).

Prin formele sale de apariție, universul țărănesc este o fascinație, imaginile persistă în memorie (Amintiri din Maramureș — **S. Popescu-Sărămat**) fixează spontan personajul acela (Portret de țăran cu pălărie — **Aurel Băieșu**) sau personajele acelea (**Ansamblu folcloric — Ion Pacea**; Vornicei — **Eug. Iftodi**).

Pe de altă parte însă, este sezizabilă o apropiere între pictura contemporană și folclor prin adîncirea în semnificațiile ritmului născut prin repetarea și alternarea liniilor și formelor înzestrate cu un limbaj propriu, al simplității stîlpilor crestați și al troițelor, al țesăturilor sau decorațiilor ceramice.

Este ceea ce a căutat să realizeze în mase bogate de culoare **Ion Țuculescu**, trecînd de la ritmuri plastice formale (Punct de fugă sau Coloane) la analogii morfologice de peisaj (Covorul cerului) cu cele populare (Țesătură pe albastru). **Doru Bucur** pornea de la aceeași intenție de a reliefa planurile spirituale ale tabloului, uneori simplificînd (Compoziție), alteori ritmînd obsedant compozițiile (Oșancă, Cuplu) dar totdeauna cu exemplul unghiularității și simetriei populare (Priviri).

Dacă problema preluării și prelucrării elementelor existente în repertoriul spiritual al folclorului este substanța fiecărei opere de artă românești, cea a transpunerii în forme plastice rămîne de cele mai multe ori sub controlul artistului, în funcție de propria sa gamă formală, reprezentînd o influență uneori inconștientă, aceea prin care tot ce aparține poporului nostru și creațiilor lui apare firesc și familiar fiecăruia dintre noi.



Pictură de N. TONITZA

MIRCEA ILIESCU

DE AZI, DE MÎINE

Bach, Kyrie eleison *și* Es gingen drei Bauern *de Heinrik Fink.*

O mențiune excelentă pentru Catrinel Papadopol în Arie *și* recitativ *de M. Gretry, acompaniată la harpă de Victoria Abramovici.*

În partea a doua a programului aceeași solistă a făcut dovada unor excelente calități vocale, rezolvînd atît de dificilele Exerciții *pentru Gydli de Jan Kapr, cît și împreună cu Eugenia Moraru și Rodica Mitrică în lucrarea, în primă audiție, a lui Tudor Ciortea* Balada fiului pierdut, *pe versuri de Lucian Blaga.*

Motivele muzicii populare topite în ansamblul piesei de-un cromatism deosebit au cerut o interpretare pătrunsă de un fior dramatic, fiecare voce aducînd egală contribuție la reușita ei. Muzica are un profund caracter emoțional, dar pentru a fi acceptată trebuie să-și exprime conținutul de idei într-o formă accesibilă unui număr cît mai mare de ascultători.

Recunoașterea temelor, a tonalității, în cadrul discursului muzical, constituie de fiecare dată un prilej de satisfacție pentru melomani. Dacă posibilitatea de comunicare cu publicul a compozitorilor secolului XX e restrînsă (înțelegerea muzicii lui Jannis Xenakis spre exemplu impune cunoștințe matematice), Anton Weber ajunge la o concizie remarcabilă. Dispare orice ar putea constitui un punct de sprijin pentru ascultător — nu mai apar teme, deci nici repetarea lor nu e posibilă. Limbajul său în care o voce rostește ceva semnificativ e extraordinar de lapidar.

Referindu-se la Bagatele, *care durează mai puțin de patru minute, Schönberg spunea că „exprimă un roman într-un suspin".*

De aceea mi s-a părut interesantă încercarea de a însoți în spectacol muzica cu gest și lumini. Prin gest vocea apare materializată — astfel traduși într-un „metalimbaj" coregrafic Webern și Messiaen și Corneliu Cezar cu al său Compendiu *în primă audiție, au putut găsi mai ușor calea spre public.*

Această idee regizorală (a lui Bissy Roman) se pare interesantă și mai ales deosebit de utilă. Ea ne apropie de ziua cînd „modernii" de azi vor deveni „clasicii" viitorului.

CONSTANTIN IOANIDIS

arte — arte — arte



FOLCLORUL ŞI CONTEMPORANEITATEA

● Cum devin basmul — legendă, naraţiunea — proverb şi baladele — povestiri ? ● Cercetări diacronice şi sincronice despre mit şi basm. ● Naraţiunile populare sînt în primul rînd creaţii lingvistice. ● Metafolclor — un folclor al folclorului. ● Grotescul, extravagantul, exoticul povestirilor populare şi literatura absurdului ● Shakespeare şi folclorul ● Analogii între folclorul celtic şi românesc.

Lumea contemporană s-a obişnuit să asiste la numeroase intruniri ştiinţifice de specialitate, congrese, colocvii, seminarii, care au un scop bine precizat : reunirea periodică a profesorilor şi specialiştilor din diferite ţări, oameni de vîrste diferite, aparţinînd unor medii social-economice diverse, dar uniţi printr-un mare şi nobil ţel — cercetarea ştiinţifică. Schimburile de opinii şi idei, vehicularea experienţelor intreprinse de savanţi sînt lucruri deosebit de preţioase în epoca noastră, cînd ştiinţa a intrat mai mult ca oricind într-o fază de universalizare, devenind un bun al omenirii. Interesul pentru studiul folclorului literar este bine cunoscut în lumea întreagă. În zilele noastre, mii de studenţi, profesori, cercetători de pretutindeni studiază şi încearcă să depisteze ultimele reminiscenţe existente în literatura populară, adună şi publică materiale impresionante prin varietatea şi numărul lor.

A fost un fericit prilej pentru ridicarea prestigiului folclorului românesc reuniunea ştiinţifică ce s-a ţinut în această vară la Bucureşti, unde, timp de o săptămînă, s-au desfăşurat lucrările celui de-al cincelea Congres al Societăţii internaţionale pentru cercetarea naraţiunilor populare.

O privire, chiar sumară, pe agenda Congresului, ne dezvăluie imediat importanţa unei astfel de intruniri internaţionale, faptul că de domeniul folcloristic nu se poate vorbi ca despre un domeniu vetust, ci, dimpotrivă, că acesta cunoaşte o dezvoltare uimitoare prin cantitatea şi calitatea investigaţiilor ce s-au intreprins şi se vor întreprinde. Să spicuim citeva din problemele-cheie dezbătute de Congres, deşi numărul şi amploarea lor depăşesc cu mult prezentarea succintă ce urmează.

Lucrările Congresului s-au orientat pe două mari compartimente : a) comunicări ce au urmărit legile şi structurile naraţiunilor populare ; b) comunicări privind istoria naraţiunilor populare.

Citeva coordonate directoare ale comunicărilor aparţinînd primei secţiuni merită o atenţie deosebită. S-a observat, astfel, că temele şi motivele naraţiunilor populare au cunoscut o mare mobilitate, devenind în majoritatea cazurilor universale. Totuşi, din cauza oralităţii, structura lor a cîştigat cu timpul caracteristici specifice, prin diverse procedee, cele mai importante fiind contaminarea şi mutaţia.

Contaminarea se poate intîlni atît la nivelul temelor cît şi la cel al motivelor exterioare unei teme (unde nu sînt specifice), fiind introduse dintr-o altă temă ; se ajunge, pe această cale, la formarea numeroaselor variante. Mutaţia este şi ea diversă şi se observă la nivel geografic, de genuri sau de motive. Mutaţia geografică apare atunci cînd unele elemente specifice unei zone sînt regăsite intr-o altă zonă, în locul corespondentelor locale. Exemplu : calul năzdrăvan dintr-o zonă este inlocuit prin bou, dromader sau catîr. Uneori, acelaşi element, in aceeaşi zonă, are accepţii diferite. Exemplu : smeul din naraţiunile române — un monstru uman — nu este acelaşi cu cel din povestirile slave — un dragon. Mutaţia genurilor este un procedeu ce se realizează în decurs de mulţi ani şi duce la transformarea basmelor în legende (despre animale, plante etc.), la concentrarea unor naraţiuni în proverbe, la prefacerea baladelor în povestiri (ex. : Marko Kralievič în folclorul sîrb, sau Mînăstirea Argeşului la noi).

Datorită faptului că naratorii populari păstrează în general în memorie episoadele povestirilor şi nu desfăşurarea lor ad litteram (lucrul ar fi prea dificil), ei ajung ca, o dată cu povestirea, să şi inventeze, schimbînd sau abandonînd unele episoade ; este ceea ce specialiştii numesc mutaţia motivelor. Cu timpul, aceste procedee inovatoare semnalate ajută la cristalizarea tipurilor narative reprezentative pentru folclorul unui popor, conferindu-le particularităţi distincte.

În legătură cu morfologia istorică a naraţiunilor s-a subliniat că numai unirea cercetării diacronice cu cea sincronică permite observarea unor distincţii structurale între mit şi basm, coexistente în aceeaşi cultură arhaică. Această diferenţă se exprimă prin numeroase opoziţii ; sacru / profan ; cosmic şi colectiv / familial şi individual etc. În acelaşi mod se poate analiza structura basmelor primitive, care este, de fapt, o metastructură în raport cu aceea a basmelor clasice (cu zîne). Se consideră ca principale cauze ale acestor schimbări de structură atît decadenţa concepţiilor mitologice (fantasticul basmului pierde caracterul concret etnografic) cît şi orientarea conştientă spre ficţiune. În privinţa structurii genurilor narative scurte (anecdote, fabule, parabole etc.), s-a susţinut un punct de vedere nou şi atrăgător totodată, anume că aceste genuri scurte nu sînt în realitate ca structură nişte naraţiuni propriu-zise, ci dialoguri recitate, apropiindu-se astfel de cîntecele epice (balade) şi lirice.

Analizîndu-se din punct de vedere lingvistic naraţiunile populare, s-a argumentat că acestea sînt în primul rînd creaţii lingivistice, că ele se nasc, se transformă şi trăiesc datorită matricei lingvistice, ale cărei legi le urmează. Fără a se contesta factorii tradiţionali, influenţele culturale, s-a accentuat asupra faptului că legile şi expresiile lingvistice ce le guvernează sînt primordiale şi primare.

În urma acestor consideraţii, categoria oralităţii devine o lege constitutivă fundamentală în formarea şi nararea literaturii populare.

Un aport deosebit a fost ac[illegible] al atragerii atenţiei asupra relaţiei text-context, neglijată uneori. Astfel, este foarte important de stabilit dacă un mit are şi o funcţie rituală ; în ce circumstanţă o credinţă poate influenţa comportamentul oamenilor ? Stabilirea corelaţiei text-context poate explica adaptarea tradiţiilor la noi funcţiuni. S-a propus, în lumina acestor consideraţii, şi un termen nou : metafolclor, un folclor al folclorului, adică aserţiuni folclorice despre folclor.

De aceea, cercetarea tradiţiilor religioase ale popoarelor va trebui întreprinsă ţinînd seama nu numai de text (mituri, legende etc.), ci şi de context, sintagma întrebuinţare-semnificaţie fiind deosebit de importantă. Interesant este că s-au purtat discuţii şi pe marginea analogiilor ce se pot stabili între grotescul, extravagantul, exoticul povestirilor populare şi proza modernă a absurdului. Cel de-al doilea mare sector asupra căruia s-au îndreptat investigaţiile congresului a fost cel de depistare a datelor istorice anterioare secolului XVIII, de cînd începe de fapt o preocupare ştiinţifică pentru naraţiunile populare. Atestarea unor documente folclorice pentru această perioadă este foarte importantă pentru studiul evoluţiei naraţiunilor populare, a raportului lor cu naraţiunile culte, pentru rolul jucat de acestea

arte — arte — arte

în cultura Antichității, Evului Mediu, Renașterii sau în alte sfere de cultură.
Astfel, a fost descoperit la biblioteca regală din Bruxelles un manuscris din secolul al XI-lea ce conține un text latin cu o binecunoscută povestire folclorică: „Bogatul și țăranul sărac".
În Anglia, cercetările au scos la iveală numeroase povestiri din secolele XVI—XVII, care s-au bucurat de o largă circulație în epoca elisabethană, influențele lor fiind vizibile în tot teatrul epocii, culminînd în opera lui Shakespeare.
O dovadă în plus că prelucrarea folclorului în opere culte a fost una din marile direcții ale literaturii renascentiste. Cercetările au mers și mai departe; s-au pus în paralel texte foarte vechi dintr-o regiune cu texte culese recent din aceeași regiune. S-a constatat că între documentele vechi și cele noi există o filiație tematică uluitoare, ceea ce confirmă unitatea de loc, conservatorismul literaturii populare.
În 1698 a apărut „Magnalia Christi Americana", operă în două volume, care, pe lîngă istoria noii lumi și biografiile unor iluștri puritani, conține o întreagă colecție de literatură populară. Apar descrise aici numeroase tradiții locale, figuri de monștri, demoni, totul purtînd amprenta unei imaginații fulgurante, un amalgam de simboluri ce se cer descifrate. Este, incontestabil, un prețios document pentru cercetarea folclorului literar american.
Supusă unui examen minuțios, opera lui Rabelais a dovedit o „contaminare" cu întreg folclorul medieval, găsindu-se în ea numeroase mistere, legende, ființe fantastice, iar fabulele lui La Fontaine au fost puse în paralel cu fabliaux-urile medievale, probîndu-se tangența lor. Pentru marea vechime a narațiunilor populare a pledat și interferența păgânism-creștinism, des întîlnită în ele. Cercetarea textelor a reliefat elementele creștine (apariții de sfinți ca personaje, etică creștină în rezolvarea conflictelor) ce s-au suprapus stratului păgîn, creînd noi variante.

O problemă ce a stîrnit interes a fost remarcarea analogiilor existente între folclorul celtic și cel românesc, puțin cercetate pînă acum. Lucrul a fost semnalat, fără a se insista în mod deosebit, de către unii istorici: Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, precum și de critici și lingviști: George Călinescu și A. Piatkowski.
Este necesar ca cercetările privind aceste interferențe să fie adîncite, ele putînd să ducă la concluzii ce se întrezăresc a fi foarte interesante; exemplu: existența unui substrat cultural comun între cele două popoare datorită unei zone geografice cîndva comune. Prin aceasta, cercetările arheologice și antropologice își vor putea extinde aria, atrăgînd alături de antichitatea greco-romană și pe cea celtică, pentru explicarea culturii europene.
Existența unui triptic în viața folclorică a popoarelor: credințe-obiceiuri-legende, a pus și problema legăturilor dintre ele. Se poate observa, pe de o parte, relația credință-legendă, pe de altă parte, relația credință-obicei, și se încearcă să se determine o nouă relație: legendă-obicei. Se pare că există unitate chiar între genul narativ (legenda) cu celelalte două genuri folclorice, credințele (gen foarte vechi) și reactualizarea lor contemporană, prin obiceiuri.
În sfîrșit, a fost discutat un aspect al folclorului contemporan — cel al meseriașilor — cu o mare arie de răspîndire în occident. Este vorba de așa-numitul „compagnonage" o asociație profesională muncitorească, breaslă de calfe, atestată din 1540. De la înființarea ei, asociația a militat pentru ameliorarea vieții muncitorilor, fiind o formă primitivă de sindicat. Ea este puternică încă în zilele noastre în Franța, Germania, Elveția, Danemarca, avînd numeroase grupări, fiecare cu credințele și propriu-i cult. Pentru cercetători este important faptul că aceste grupări meșteșugărești au încă un ritual complicat, ce cuprinde practici de inițiere, un pseudo-totemism etc., avînd drept conducător spiritual o femeie în vîrstă, „la mère", pe care o venerează; un adevărat matriarhat. Se întrebuințează, de asemenea, un limbaj special și cu un bogat material folcloric: mituri, legende, basme etc. Este, după cum se vede, un aspect european al preistoriei sindicatelor, care merită un studiu continental comparativ, atît din punctul de vedere istoric, cît și din acela al literaturii populare existente.
Cele cîteva idei și tendințe de cercetare ale folcloristicii contemporane semnalate mai sus reprezintă doar o parte din multele și diversele probleme dezbătute de specialiști la Congres. Metodele originale, propuse de mulți dintre aceștia pentru studierea narațiunilor populare, atragerea lingvisticii și a structuralismului în aceste noi cercetări, sînt o garanție a prestigiului de care se bucură investigațiile folclorice pe plan mondial.
O împrejurare intenționat fericită a făcut ca, paralel cu lucrările sesiunii științifice, să se desfășoare și un festival internațional de folclor, „România '69".
Datorită acestui fapt, participanții la Congres au avut ocazia să dezbată nu numai programul înscris pe ordinea de zi, ci să cunoască și prin contact direct folclorul românesc să-și dea seama de prețuirea acordată folclorului în țara noastră, de vitalitatea creației populare românești, de valorificarea acesteia prin puternica mișcare artistică de amatori.
Este salutar că în cadrul echipelor artistice ce au prezentat programe variate și deosebit de frumoase au participat numeroși studenți, dovadă că tineretul nostru intelectual iubește și se mîndrește cu tradițiile poporului român. Arta populară, sub toate manifestările ei, înmănunchează o triplă valență: document istoric și artistic pentru trecut, posibilitate permanentă de valorificare a elanului artistic popular pentru prezent și chezășie trainică a perpetuării valorilor spirituale ale poporului pentru viitor.
Folclorul a fost, este și va rămîne o răspîntie între național și universal în artă.

A. MATEI



ÎMPRESII DE LA FESTIVAL

DR. D'ARCY HAYMAN, director al secției de educație artistică, Divizia de dezvoltare culturală din departamentul culturii UNESCO:

— Sînt încă sub impresia nemaipomenitelor dv. dansuri și cîntece. Pînă a fi venit în România nu le-am cunoscut. Muzicalitatea, ritmul, varietatea lor m-au cucerit și m-au emoționat. Iar costumele, de o eleganță și o inventivitate de motive extraordinare, m-au determinat să le imortalizez în numeroase desene ce-mi vor rămîne ca scumpă amintire a Festivalului internațional România '69.

MIHAIL FILIPPOVICI LADUR, artist al poporului R.S.F.S.R., redactor-șef al revistei „Arta decorativă din Moscova":

— O puternică impresie mi-a făcut Parada portului popular, care poate sta cu cinste alături de cele mai strălucite desfășurări de forțe artistice la care mi-a fost dat să asist vreodată. M-a încîntat, deopotrivă, și aspectul în mers al coloanelor de artiști populari și entuziasmul admirativ al miilor de spectatori de pe trotuare. Am fost martorul unei manifestări frumoase, convingătoare, necesare.

ZDENKA JELINKOVA, cercetător la Institutul de etnografie și folclor al Academiei de științe din Brno:

— Esențiala calitate a acestui festival mi se pare a fi modul larg în care a fost conceput, faptul că multe și variate ansambluri au avut posibilitatea să-și desfășoare programele, să-și arate stilul de lucru și concepția despre dans în funcție de specificul național respectiv. În plus, festivalul înlesnește nu numai cunoașterea dansului, ci și a muzicii și a portului din diverse țări, într-o desfășurare mai mult comparativă decît competitivă, ceea ce este deosebit de interesant.

MONIQUE ROUSSEL DE FONTANES, șefa departamentului „Europa" de la Muzeul Omului din Paris:

— Cred că trebuie să mulțumim autorităților române pentru faptul că au îngăduit confruntarea vie a folclorului cu publicul cel mai larg. Parada portului popular a constituit pentru noi, cercetătorii, ca de altfel și sesiunea științifică, dovada grăitoare a utilității activității noastre. Am învățat enorm din acest festival și pentru aceasta vă mulțumesc.

RIDENDO castigat- MORES

UMOR STRĂIN

DIN „ANTOLOGIA SURÎSULUI"

Impreună cu James Thurber şi S. J. Perelman, Robert Benchley a fost unul dintre colaboratorii de bază ai New Yorker-ului — unul din cei care au dat tonul, în acelaşi timp insolent şi sofisticat, celebrului magazin întemeiat de Harold Ross. Dar din toţi scriitorii New Yorker-ului — aproape că s-ar putea vorbi de-o adevărată şcoală — Benchley rămîne cel mai mare cronicar de atac, cel care a reuşit să vorbească despre orice în cîteva pagini — în care slăbiciunile se descoperă rar, iar reuşitele sînt deseori surprinzătoare. Acest „veşnic naufragiat zîmbitor", acest flecar neistovit care n-a ajuns niciodată să ia ceva în serios, şi mai ales pe sine însuşi, a fost şi unul din marii leneşi ai acestui secol. N-a scris niciodată un text care să treacă de 6 pagini şi a dus o luptă subterană pentru a sustrage maximum de avansuri posibile pentru minimum de text. Era generos, prolific, mare băutor, stîlp al barurilor şi al saloanelor, iar cînd s-a stins în 1945 şi-a lăsat prietenii pur şi simplu consternaţi.

Nici pentru literatură nu e mai puţin de neînlocuit şi nici unul din succesorii săi nu se poate lăuda că i-a ajuns măcar pînă la călcîi. În general, Benchley ar putea fi considerat ca un fel de întreprindere a răsturnării şi demitizării lucrurilor din lumea asta, inclusiv a faptelor bune. Copiii care vorbesc neîntrebaţi, locomotivele, ştiinţele, cîinii, muzica de operă sau limbajul — nimic nu rezistă lucidităţii ochiului său aprig, dar şi îngăduitor, care ştie să reducă atît de bine totul la zero — fără revoltă, fără mînie, fără dispreţ, ci cu seninătate indiferentă. Omul acesta, care nu respecta nimic, nici pe Dumnezeu, nici pe diavol, nici măcar porumbeii pe care toată lumea îi respectă, era încîntat să spună că el, dimpotrivă, continua să-şi ducă traiul doar susţinut de ura-i pentru porumbei — motiv care, pînă la urmă, e tot atît de valabil ca atîtea altele.





ROBERT BENCHLEY

I

INSECTELE GÎNDESC

Nu există motiv de eroare mai frecvent decît căutarea adevărului absolut.

SAMUEL BUTLER

A DEMONSTRA NU ÎNSEAMNĂ A DOVEDI

Într-o carte recentă, intitulată **Viaţa psihică a insectelor**, profesorul Bouvier ne recomandă să nu socotim că aceste mici fiinţe înaripate ar fi lipsite de inteligenţă, atunci cînd ele se comportă aparent ilogic. E vorba probabil de reflexe. Aş dori totuşi să-i supun profesorului un caz probant despre facultatea de a raţiona a unei insecte al cărei comportament nu s-ar putea explica altfel în mod satisfăcător.

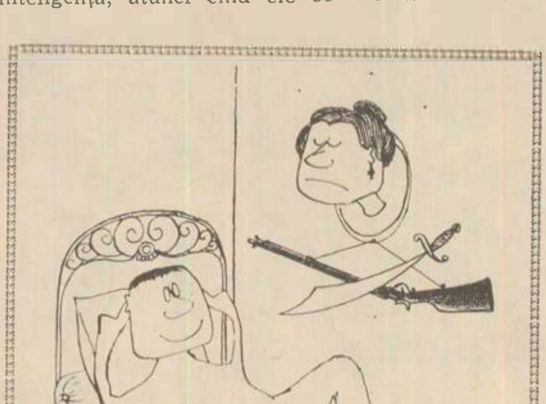
În cursul verii lui 1889, cînd elaboram tratatul meu intitulat **Despre rîs la larve**, am crescut o viespe femelă în casa noastră de la ţară, din Adirondacks. Era de altfel mai mult copilul nostru decît viespea noastră, doar atît că avea mai mult înfăţişare de viespe decît de copil, amănunt care ne-a permis, între altele, să facem cuvenita distincţie.

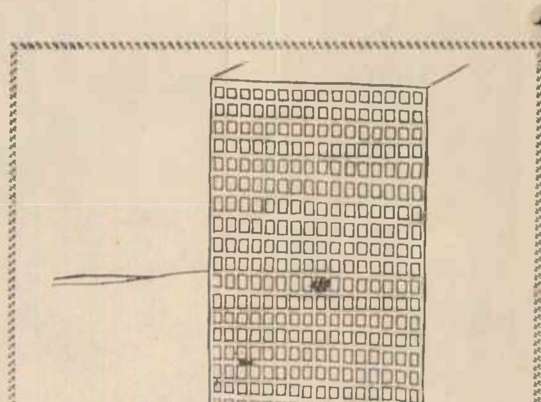
Cînd am primit-o la noi, era încă o viespe tînără (treisprezece sau paisprezece ani) şi cîtva timp n-am reuşit să o facem să mănînce sau să bea, pînă într-atît era de timidă. Fiindcă era femelă vroiam s-o numim „Miriam", dar pînă la urmă tot porecla pe care i-au dat-o copiii, „Bouboule", a prins. Aşa că Bouboule a tot fost după aceea.

Într-o seară cînd manipulînd o sticlă de gin şi alte produse chimice, vegheasem pînă tîrziu în laboratorul meu, m-am împiedicat la ieşire de un „nouă de caro" care căzuse pe jos şi am antrenat în cădere fişierul în care erau clasate numele şi adresele tuturor larvelor din America de Nord — acelea care meritau să fie cunoscute. Fişele s-au împrăştiat prin toate colţurile. Eram prea obosit pentru a mă mai apuca să le adun, şi m-am dus să mă culc plîngînd în hohote, absolut turbat de mînie. Totuşi, la plecare, observai cum viespea descria cercuri pe deasupra fişelor împrăştiate. „Poate că le-adună Bouboule" — mi-am zis eu pe jumătate rîzînd, fără să mă gîndesc o clipă că lucrul s-ar putea întîmpla aievea.

Cînd am coborît a doua zi, am găsit-o pe Bouboule dormind încă în cutia ei, vizibil epuizată. Ceea ce nu era, de altfel, uimitor ; fişele împrăştiate zăceau pe podea, exact în starea în care le lăsasem cu o seară înainte. Credincioasa insectă zburase deasupra lor biziind toată noaptea, întrebîndu-se dacă să le adune şi să le pună la loc în fişier sau, dimpotrivă, să lase pe seama mea adunatul lor, fiindcă risca să mărească dezordinea aşezîndu-le, dată fiind ignoranţa sa — aproape totală — în materie de larve cu excepţia celor de viespe. Problema îi depăşea pur şi simplu competenţa şi, descurajată, a intrat în cutia ei şi a plîns pînă ce-a adormit.

Dacă acest exemplu nu infirmă declaraţia profesorului Bouvier, care pretinde că insectele sînt incapabile să judece, atunci mă las de meserie.





II

AFACEREA SCRUMBIEI OTRĂVITE

Păziţi-vă de asasinat: duce la furt şi de acolo la prefăcătorie
HENRI SOMMIER

SCOTLAND YARD-UL DĂ CHIX

Cine a trimis scrumbia otrăvită generalului de brigadă Hannafield, din regimentul regal al Lavalierilor galici? Aceasta este enigma care preocupă la ora actuală Scotland Yard-ul, dar categoric, numai generalul de brigadă Hannafield insuşi e cel care deţine cheia misterului. Or, generalul de brigadă Hannafield e mort. (în orice caz, nu mai răspunde la telefon.)
Iată detaliile aşa cum se prezintă: de vreţi le luaţi, de nu, le lăsaţi; în cazul cind le lăsaţi, vă rugăm să le depuneţi jos in vestiar şi să lăsaţi vorbă; Martin o să treacă să le ia.
Deci, intr-o simbătă seara, acum vreo trei săptămini după un dineu dat in onoarea Gardei regale a barierelor, de către Lavalierii galici ai regelui, generalul de brigadă Hannafield s-a intors acasă exact în timpul potrivit ca să ia micul dejun de care nu prea avea chef. În realitate, cind nevastăsa i-a spus, pe un ton destul de glacial, s-o recunoaştem: „Îmi inchipui că ai servit micul dejun", el i-a răspuns pe loc: „Ţi-aş fi extrem de recunoscător de n-ai face aluzie la micul dejun, dejun sau cină înainte de a te ruga eu". La care, doamna Hannafield şi-a făcut bagajul şi s-a intors in Noua–Zeelandă, la maică-sa.
Totuşi, către unsprezece şi jumătate dimineaţa, generalul de brigadă se desprinse din cuierul de pălării unde se agăţase ca să doarmă şi hotări să ia măsuri energice impotriva gurii sale coclite. S-a gindit să-şi cumpere chiar una nouă; dar cum era duminică, toate magazinele erau inchise, şi nu se afla nimeni pe care să-l trimită să facă un drum pină la Londra. S-a gindit la apă, la fluxuri mari, la valuri de lichid



dar nici asta nu i s-a părut ce-i trebuia. Atunci, gindul i-a zburat, fireşte, spre scrumbia afumată. O vorbă veche spune: „Cui pe cui se scoate". Dacă-i veche asta înseamnă că nu mai e bună, ci că se potriveşte in special pentru gurile coclite de duminică dimineaţa. Îşi sună deci ordonanţa şi, nu răspunse nimeni. Generalul de brigadă Hannafield se indreptă atunci către fereatsră şi cheamă grădinarul, care tocmai se găsea in luptă cu o dalie; il sfătui să lase daliile să se descurce singure şi să se ducă numaidecit să-i caute o scrumbie afumată, ba incă o scrumbie afumată foarte sărată, ceea ce e cu totul altceva. Şi grădinarul asta făcu.
Din spusele martorilor, la pri-

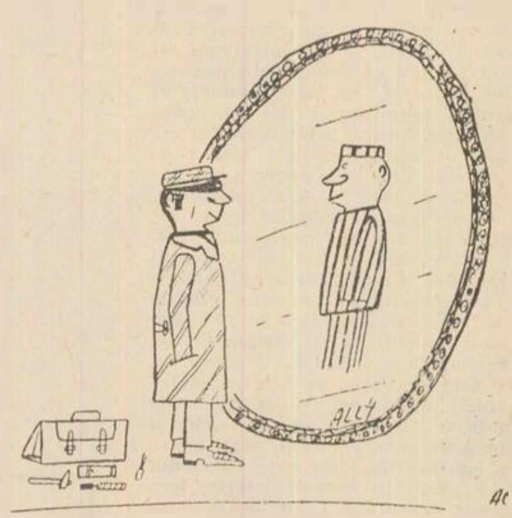


mirea scrumbiei, generalul de brigadă Hannafield s-a aruncat asupra ei cu voracitate şi a inghiţit-o cu hirtie şi cu tot ce mai era. S-a intors apoi să se agaţe in cuierul de pălării... A fost ultima dată cind a mai fost văzut trăind. Deşi „trăind" ar fi poate puţin cam prea tare spus. „Respirind" ar merge probabil mai bine. Dat fiind că era in drum către Noua Zeelandă, doamna Hannafield fu scutită de orice bănuială că ar fi fost amestecată in crimă. (Dacă se poate numi crimă faptul de a fi provocat moartea generalului de brigadă Hannafiled, care era o căzătură bătrină şi antipatică). Din fundul celulei lui din inchisoarea Old Bailey, grădinarul susţine că ar fi cumpărat scrumbia de la un negustor de peşte din High Street, in timp ce numitul negustor de peşte din High Street pretinde că grădinarul i-ar fi vindut-o lui. Răzbunarea nu constituie un motiv plauzibil, dat fiind că singurele persoane care s-ar fi putut răzbuna pe generalul de brigadă Hannafield au fost ucise, he, he, de cind! Generalul era vestit pentru caracterul lui rău şi cind il contrariai, işi infunda de obicei capun-ntre umeri congestionindu-se inficrător. Cind era in asemenea stare, zicea de obicei: „Drăcia dracului! domnule", şi se repezea asupra ofensatorului scoţind o veche armă indiană pe care o purta intotdeauna asupra lui. Era insă intotdeauna achitat din cauza conduitei strălucite in timp de război.
E foarte posibil ca vreo rudă a uneia din victimele generalului de brigadă Hannafield să-i fi luat urma de la Junjab sau poate Kit-Kat clubul să-l fi urmărit pină in apartamentul mobilat din strada Mobilatelor.
La inceput s-a crezut că generalul de brigadă Hannafield a furat ochiul vreunui idol din India. L-o fi adus in Anglia şi, după ce s-o fi ţinut ca umbra de el prin toată lumea, vreun fanatic şi-o fi potolit in sfirşit setea de răzbunare, omorindu-l. Totuşi, din examinarea dosarului reiese că, dacă generalul de brigadă Hannafield a incercat cindva efectiv să fure ochiul de smarald al unui idol hindus, pină la urmă idolul a fost acela care l-a scos pe-al lui. Generalul de brigadă Hannafield se intorsese deci in Anglia cu un ochi de sticlă – de unde ciudatul lui obicei de a privi oamenii peste umăr in timp ce le vorbea.
Acum, in ceea ce priveşte otrăvirea involuntară a scrumbiei in timp ce se făcea operaţia de sărare: scrumbia se pescuieşte in largul coastelor Normandiei (ca aproape peste tot aiurea, de altfel, dar asta dă mai multă culoare locală povestirii), după care, pescari normanzi, costumaţi in pescari normanzi, le aduc pe pămint, unde sint aproape numaidecit expediate la preparatorii de scrumbie dulce.
Sărătorii şi afumătorii de scrumbii sint toti puşi sub controlul Statului şi sint examinati de agenţi ai guvernului inainte şi după prepararea peştelui. Ei sint supusi testelor mentale celor mai riguroase şi trebuie să răspundă in mod satisfăcător unor intrebări ca: „Găsiti că e bine să otrăviţi scrumbiile?" si: „Spuneti care din aceste formulări este cea bună: a) Într-adevăr William de Normandia era suedez; b) Pusă in sertarul in care iti asezi batistele, scrumbia le va da acest parfum indefinisabil...; c) Cinstea e politica cea mai bună" Dacă sărătorii si afumătorii de scrumbii se arată vrednici să răspundă acestor intrebări si, afară de asta, dacă pot să facă douăsprezece tractiuni la bara fixă, li se ingăduie să-si continue munca. Altminteri, sint trimişi să petreacă zece ani în Franta, la Camera deputatilor, sau in Insula Dracului. Vedeti deci că un pregătitor de scrumbii afumate are foarte puţine şanse să o ia razna şi că nu există practic nici una ca generalul de brigadă Hannafield să fi fost otrăvit din inadvertentă. Ceea ce lasă practic Scotland Yard-ul in intuneric. Mobilul răzbunării fiind exclus ca si teza otrăvirii accidentale, nu mai rămine decit o singură solutie posibilă: generalul de brigadă Hannafield nu era în stare să digere scrumbii afumate si practic s-a sinucis mincind una. Pe baza acestei teorii se continuă cercetările şi afacerea va fi elucidată cu ocazia instrucţiei coronerului (care trebuie să aibă loc acum de la o zi la alta).
Examenul organelor vitale ale generalului de brigadă Hannafield n-a relevat nimic, decit doar o posibilă indicaţie despre locul unde s-ar putea afla vasul carbonifer **Cyclops**, pierdut in timpul ultimului război mondial.
Iată deci cum stăteau lucrurile – iată – mai curind (asta s-a petrecut acum un minut) cum stau ele. Poate că doamna Hannafield va avea sugestii de făcut dacă debarcă vreodată in Noua Zeelandă, dar, după cite spun mesajele radiotelegrafiate, ea se distrează atit de bine pe bordul vasului, incit continuă să meargă dus-intors fără să pună vreodată piciorul pe pămint cind ajunge intr-un port. A făcut cunoştinţă cu medicul de vas, dacă inţelegeţi ce vreau să spun.

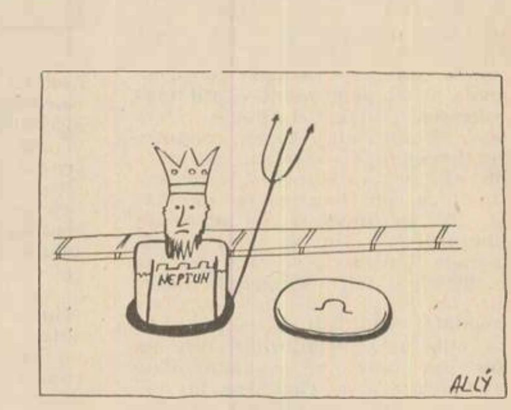
În româneşte de
S. GHIŢESCU

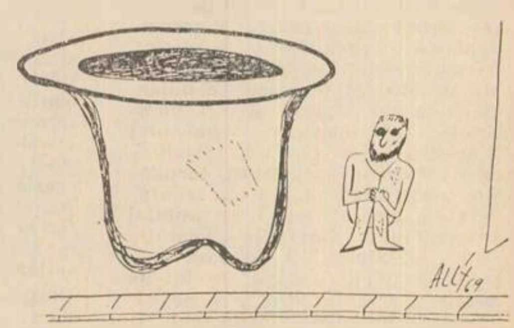
AL. LINCU

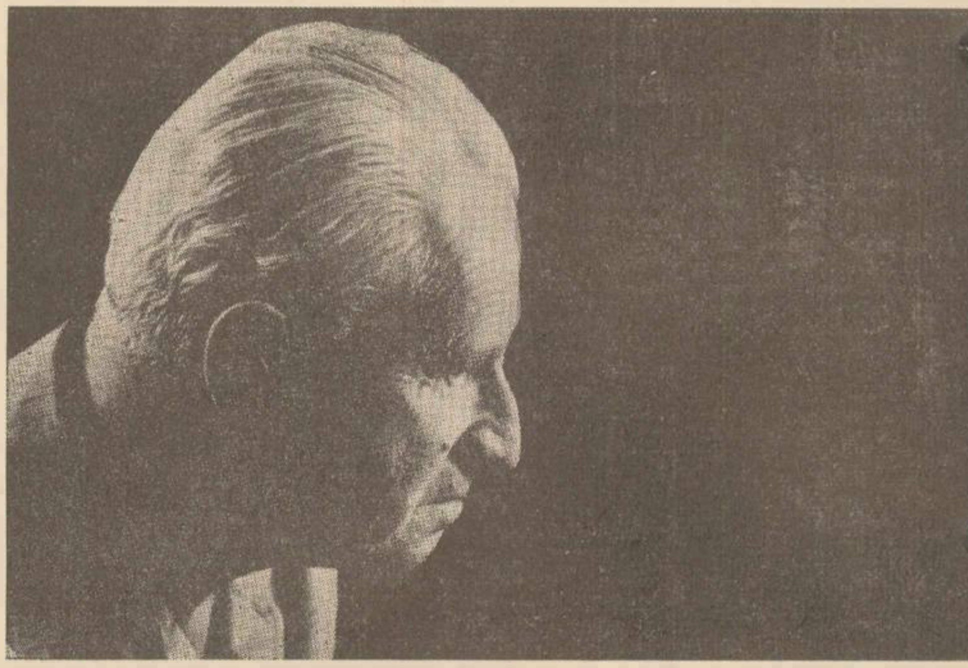
...pe teme variate











Se vorbește foarte mult astăzi, pretutindeni, despre Herbert Marcuse. Autorul „Omului unidimensional" și-a cîștigat, în ultima vreme, deopotrivă, foarte mulți admiratori și foarte mulți detractori.

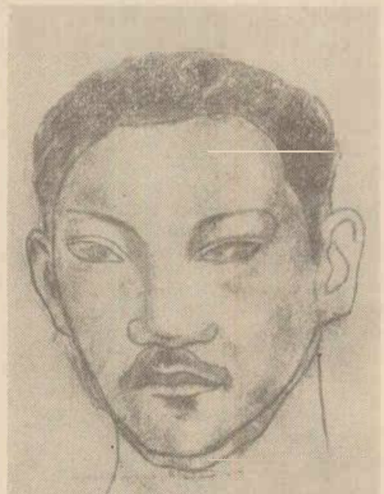
Format sub semnul unor influențe filozofice diverse, Marcuse rămîne, fără îndoială, un gînditor contradictoriu. Încercînd să-i „împace" pe Marx cu Freud, pe Hegel cu Heidegger, el cultivă cu abilitate paradoxul. Principalele sale scrieri : **Omul unidimensional** și **Eros și civilizația** (din care reproducem prezentele fragmente), realizează o analiză a societății capitaliste contemporane — pe cît de originală, pe atît de lipsită de suport real. După el, toți sîntem astăzi obsedați de ideile randamentului și ale rentabilității. Trăim într-un univers meschin și monoton. Avem puține posibilități de a evada, fie chiar și vremelnic, din această lume. O asemenea posibilitate ne-o oferă arta. Preocupările de estetică ale lui Herbert Marcuse apar, astfel, ca derivate dintr-o „încercare mai amplă de a explica „societatea industrială" contemporană . Evident, pornită de la niște premise iluzorii, estetica marcusiană va stărui, în bună măsură, undeva dincolo de limitele adevărului. Totuși, nu puține observații merită întreaga noastră atenție, după cum se poate vedea și din fragmentele publicate în acest număr al „Amfiteatrului".

GH. A.

Dimensiunea estetică nu poate valida, firește, un principiu al realității. După cum imaginația nu e facultatea psihică constitutivă, domeniul esteticii este, în esență, „non-realist" : el și-a păstrat libertatea principiului realității, cu prețul pierderii eficacității sale în realitate. Valorile estetice pot avea, în viață, funcție de ornament sau de elevație culturală și ca agrement particular, dar a trăi numai prin aceste valori este un privilegiu al geniului sau un semn al bohémienului decadent. În fața tribunalului rațiunii teoretice și practice, care a format lumea principiului prestației, existența estetică este condamnată. Dar vom încerca să demonstrăm cum această concepție a esteticii este rezultatul unei „represiuni culturale" cu conținuturi și adevăruri ostile principiului prestației. Vom încerca să demonstrăm teoretic cît de puțin plauzibilă este această represiune care evocă semnificația originală și funcțională a esteticii. Această temă face necesară demonstrarea legăturii intime între plăcere, senzualitate, frumos, adevăr, arte și libertate — o legătură care apare în istoria filozofiei prin termenul — estetica. În această istorie, termenul desemnează un sector care păstrează adevărul simțurilor și împacă cu adevărul și libertatea facultățile „superioare" și „inferioare" ale omului, simțurile cu intelectul, plăcerea cu rațiunea. Vom limita discuția la perioada în care a fost stabilită semnificația termenului de estetică : a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Istoria filozofică a termenului de estetică reflectă reprimarea proceselor cognitive senzuale (și deci „corporale"). În această istorie, fundamentarea esteticii ca disciplină independentă operează împotriva dominației represive a rațiunii : încercările de a demonstra poziția centrală a funcțiunii estetice și de a o institui ca o categorie existențială au recurs la valori ale adevărului inerente simțurilor, împotriva degradării lor sub principiul realității curente. Disciplina esteticii proclamă ordinea simțurilor împotriva ordinii rațiunii. Introdus în filozofia culturii, acest concept tinde la o eliberare a simțurilor care, departe de a distruge civilizația, îi va da o bază mai solidă și îi va spori considerabil potențialitățile. Operînd prin intermediul unui impuls fundamental — impulsul jocului — funcția estetică „va aboli constrîngerea și va pune omul — atît moralicește, cît și fizicește — într-o stare de libertate". Ea va armoniza sentimentele și afectele cu ideea de rațiune, va elibera „legile rațiunii de constrîngerea lor morală" și „le va împăca cu interesele simțurilor" *. **Se va obiecta că această interpretare, care creează o legătură între termenul filozofic de** sensorietate **(ca facultate mentală cognitivă) și** senzualitate **ca eliberare a simțurilor, este un joc pur bazat pe o ambiguitate etimologică : rădăcina** sens **în** sensorietate **nu mai justifică conotația de senzualitate. În germană,** sensorietate **și senzualitate continuă să fie indicate printr-un termen unic :** Sinnlichkeit. **Acesta arată atît satisfacția instinctuală (îndeosebi sexuală), cît și percepția senzorială cognitivă și reprezentarea cognitivă (senzație). Această dublă semnificație este păstrată atît în limbajul cotidian, cît și în cel filozofic și este menținută în folosirea termenului** Sinnlichkeit **la fondarea esteticii. Aici, termenul semnifică facultățile „inferioare" („opace", „confuze") ale omului,** mai mult **„simțul plăcerii și al durerii", — senzații,** mai mult **afecte** [1]. În **scrisori despre educația estetică a omului de Schiller, accentul este pus pe caracterul impulsiv, instinctual al funcției estetice** *. **Acest conținut constituie baza materială a noii discipline a esteticii. Ea este concepută ca „știință a cunoașterii senzitive" — ca o „logică a facultăților cognitive inferioare"** [2]. **Estetica este „sora" și, în același timp, contraponderea logicii. Opoziția la predominarea rațiunii este ceea ce caracterizează noua știință : „...nu rațiunea, ci sensorietatea (Sinnlichkeit) este elementul constitutiv al adevărului sau falsității estetice. Ceea ce sensorietatea recunoaște sau poate recunoaște ca adevărat, estetica poate să-l reprezinte ca adevărat, chiar dacă rațiunea îl respinge ca fals"** [3]. **Și Kant afirma în lecțiile sale de antropologie : „...se pot stabili legi universale ale sensorietății (Sinnlichkeit) exact cum se pot stabili legi universale ale înțelegerii ; există deci o știință a sensorietății, și anume, estetica, și o știință a înțelegerii, și anume logica"** [4]. **Principiile și adevărurile sensorietății formează conținutul esteticii și „obiectivul în scopul esteticii este desăvîrșirea cunoașterii senzoriale. Această desăvîrșire este frumosul"** [5]. **Astfel a fost făcut pasul care transformă estetica, știința sensorietății, în știință a artei și ordinea sensorietății în ordine artistică.**

Destinul etimologic al unui termen fundamental nu este aproximativ mai cazual. Care este realitatea ce se află în spatele dezvoltării conceptuale de la senzualitate **la** sensorietate **(cunoaștere senzitivă), la artă (estetică) ? Sensorietatea, conceptul mediator, desemnează simțurile ca izvoare și organe de cunoaștere. Dar simțurile nu sînt în mod exclusiv și nici măcar în mod principal organe ale cunoașterii. Funcția lor cognitivă este amestecată în mod confuz cu funcția lor apetitivă (senzualitate) ; ele sînt erogene și sînt guvernate de principiul plăcerii. Din această fuziune a funcției cognitive cu cea apetitivă derivă caracterul pasiv, inferior, confuz al cunoașterii senzoriale care o face inaptă principiului realității, cu atît mai puțin cu cît nu este supusă activității conceptuale a intelectului, a rațiunii, și formată de acestea. Atîta timp cît filozofia va accepta regulile și valorile principiului realității, cerința unei senzualități eliberate de dominația rațiunii nu își va găsi locul în filozofie ; considerabil modificată, ea își găsește refugiu în teoria artei. Adevărul artei este eliberarea de senzualitate, care mediază împăcarea ei cu rațiunea : aceasta este ideea centrală a esteticii idealiste clasice. Arta reprezintă o sfidare a principiului realității curente : reprezentînd ordinea senzualității, ea invocă o logică reprimată — logica satisfacției împotriva aceleia a represiunii. În spatele formei estetice sublimate se află conținutul nesublimat : dependența artei de principiul plăcerii** *. **Căutarea rădăcinilor erotice ale artei are o parte importantă în psihanaliză ; dar aceste rădăcini se găsesc mai mult în operă și în funcția artei decît în artist. Forma estetică este o formă senzuală — constituită din ordinea senzualității. Dacă „desăvîrșirea" cunoașterii senzoriale este definită ca frumos, această definire continuă să păstreze legătura intimă cu satisfacția instinctuală, și plăcerea estetică este întotdeauna tot plăcere. Dar originea senzuală e „reprimată" și satisfacția constă în forma pură a obiectului. Ca valoare estetică, adevărul ne-conceptual al simțurilor este sancționat și libertatea principiului realității este transferată „jocului liber" al imaginației creatoare. Aici trebuie să recunoaștem o realitate cu norme foarte variate. În orice caz, după ce această realitate „liberă" este atribuită artei și experiența ei atitudinii estetice, ea nu este obligatorie, nu impune existența omului sub nivelul obișnuit al vieții ; ea este „ireală".**

După ce s-a constituit civilizația care a „produs această rană omului modern", numai o nouă formă de civilizație o poate vindeca. Rana este cauzată de raportul antagonic între cele două dimensiuni polare ale existenței umane. Schiller descrie acest antagonism într-o serie



GAUGUIN Cap de tahitian

HERBERT MARCUSE

DIMENSIUNEA ESTETICĂ

de concepte-perechi : senzualitate şi raţiune, materie şi formă (spirit), natură şi libertate, particular şi universal. Oricare din aceste două dimensiuni este guvernată de un impuls fundamental : „impulsul senzual“ şi „impulsul formei“ *. Primul este esenţialmente pasiv, receptiv, al doilea este activ, dominant. Cultura este formată din combinarea şi acţiunea reciprocă a acestor două impulsuri. Dar în civilizaţia constituită, relaţia lor a devenit antagonistă ; mai înainte de a concilia cele două impulsuri, făcînd să devină raţională senzualitatea şi senzuală raţiunea, civilizaţia a subjugat senzualitatea unei părţi a raţiunii în măsura în care prima, pentru a se reafirma, trebuie să o facă în forme distructive şi „crude“, în timp ce tirania raţiunii sărăceşte şi sălbăticeşte senzualitatea. Conflictul trebuie să fie rezolvat, dacă dorim ca potenţialul uman să se realizeze liber. Fiindcă numai impulsurile au forţa durabilă care influenţează fundamental existenţa umană, această împăcare a celor două impulsuri trebuie să fie efectuată de un al treilea impuls. Schiller defineşte acest al treilea impuls mediator ca impuls al jocului — avînd drept obiectiv frumosul iar scop — libertatea. Acum vom încerca să formulăm conţinutul deplin al conceptului schillerian, eliberîndu-l de tratarea estetică binevoitoare in care interpretarea tradiţională l-a încercuit.

Să încercăm să căutăm soluţia unei probleme „politice“ : eliberarea omului de condiţiile existenţiale inumane. Schiller afirma că, pentru a putea rezolva problema politică, „este necesar să se treacă prin estetică, deoarece frumosul este acela care duce la libertate“. Impulsul jocului este vehiculul acestei eliberări. Impulsul nu pur şi simplu de a te juca „cu“ ceva ; el este mai curînd jocul vieţii însăşi, dincolo de nevoile şi constringerile din exterior — manifestare a unei existenţe fără teamă şi fără angoase şi, prin aceasta, manifestarea libertăţii înseşi. Omul este liber numai atunci cînd este eliberat de constringeri din afară şi dinăuntru, fizice şi morale — cînd nu suferă constringeri nici din partea legilor, nici din partea necesităţilor concrete. * Dar aceste constringeri sînt realitatea. Realitatea este deci, în sens strict, libertate a realităţii constituite : omul este liber cînd „realitatea îşi pierde gravitatea“ şi cînd nevoia ei „devine lejeră“ (leicht) *. „Prostia maximă şi inteligenţa maximă au o oarecare afinitate, în măsura în care şi una alta caută numai realul“, dar această nevoie de realitate, acest ataşament faţă de realitate sînt „numai rezultate ale nevoii“ (penuriei). În contrast cu aceasta, „indiferenţa faţă de realitate“ şi interesul pentru «aparenţă» (Schein) sînt semnele eliberării de penurie şi ale «adevăratei expansiuni a omenirii» *. Intr-o adevărată civilizaţie umană, existenţa omului va fi mai mult joacă decît trudă şi el va trăi mai mult intr-o stare de libertate expansivă decît sub limitările necesităţii. Aceste idei reprezintă una din poziţiile de gindire cele mai avansate. E necesar să înţelegem că eliberarea de realitate, este cea care prospectată, nu e o libertate transcendentă, „lăuntrică“ sau pur intelectuală după cum arată clar Schiller *, ci libertate în realitate. Realitatea care „îşi pierde seriozitatea“ este realitatea umană a penuriei şi a necesităţii şi ea îşi va pierde seriozitatea cînd necesităţile vor putea fi satisfăcute fără muncă vîndută. Atunci omul va fi liber de a „se juca“ cu facultăţile şi energiile sale şi cu acelea ale naturii şi numai „jucîndu-se“ cu ele. omul devine liber.

Trăieşte într-o lume in care acestea sînt „joc liber“ şi ordinea acestei lumi va fi o ordine a frumosului. Pentru că lumea aceasta este realizarea libertăţii, jocul este mai mult al realităţii fizice şi morale decît al constringerilor : „...omul e serios numai cu ceea ce este agreabil, bun, desăvîrşit ; dar cu frumosul el se joacă“ *. Asemenea formulări ar reprezenta un „estetism“ iresponsabil dacă domeniul jocului ar fi domeniu al podoabelor, al luxului, al vacanţei, intr-o lume represivă sub toate celelalte aspecte. Dar aici, funcţia estetică este concepută ca un principiu care guvernează întreaga existenţă umană, şi acest lucru se poate întîmpla numai dacă principiul devine „universal“. Cultura estetică presupune „o revoluţie totală a modului de a concepe şi de a simţi“ * şi o asemenea revoluţie ar deveni posibilă numai dacă civilizaţia ar ajunge la maximum de maturitate fizică şi intelectuală. Numai cînd „constringerea impusă de nevoie“ (penurie) va fi înlocuită prin „constringerea impusă de superfluu“ (abundenţă), existenţa umană va ajunge la o „mişcare liberă care e în acelaşi timp scop şi mijloc“ *. Eliberat de presiunea scopurilor şi de penibile prestaţii-capitulări obligatorii datorită necesităţilor, omul se va găsi restaurat în „libertatea de a fi ceea ce ar trebui să fie“ *.

Dar ceea ce „va trebui“ să fie, va fi chiar libertatea : libertatea de a te juca. Facultatea psihică ce exercită această libertate este imaginaţia *. Ea trasează şi proiectează potenţialul oricărei existenţe eliberate de aservirea faţă de materia constrictivă : aceste potenţialităţi se prezintă ca „forme pure“. Ca atare, ele constituie o ordine a lor : există „în armonie cu legile frumosului“ *.

Afirmîndu-se ca un principiu al civilizaţiei, impulsul jocului va transforma literalmente realitatea. Din acest punct natura şi lumea obiectivă nu ar mai fi înţelese în principal drept dominatoare ale omului (ca în civilizaţia primitivă), nici drept dominate de om (ca în civilizaţie constituită), ci mai de grabă ca obiecte de „contemplare“ *. Cu această schimbare a experienţei fundamentale şi formative, se modifică insuşi obiectul experienţei : eliberată de stăpînirea şi de exploatarea violentă şi formată în schimb din impulsul jocului, natura va fi şi ea eliberată de propria-i sălbăticie şi în măsură să-şi dezvolte bogăţia complexă a formelor ei „inutile“ care exprimă „viaţa lăuntrică“ a obiectelor sale *. O schimbare corespunzătoare se va produce şi în lumea subiectivă. Şi aici, experienţa estetică va face să înceteze productivitatea violenţă şi exploatatoare care a transformat omul intr-o unealtă de muncă. Dar acestea nu se vor intîmpla raportat la condiţii de pasivitate dureroasă. Existenţa va continua să fie activă, dar „ceea ce el posedă şi produce nu mai poartă urma robiei, stigmatul infricat al scopului său“ * ; dincolo de nevoie şi de angoasă, activitatea umană va deveni „joc liber“ — manifestare liberă de potenţialitate.

La acest punct trece proba focului calitatea explozivă a concepţiei lui Schiller. El diagnosticase maladia civilizaţiei ca pe un conflict intre două impulsuri umane fundamentale (cel senzual şi cel al formei) sau, mai bine, ca pe o „soluţie“ violentă a acestui conflict : instaurarea tiraniei represive a raţiunii asupra senzualităţii. Prin urmare, concilierea impulsurilor în conflict ar duce la eliminarea acestei tiranii, adică la restaurarea drepturilor senzualităţii. Libertatea trebuie căutată în eliberarea senzualităţii mai curind în raţiune şi de asemenea în limitarea facultăţilor „superioare“ în favoarea celor „inferioare“. Cu alte cuvinte, salvarea culturii poartă cu sine abolirea controlului represiv pe care civilizaţia l-a impus asupra senzualităţii. Şi aceasta este efectiv ideea pe care o întipăreşte Educaţia estetică. Ea tinde să întemeieze morala pe un teren senzual * ; legile raţiunii să se impace cu interesele simţurilor, domeniul impulsului formei să fie limitat : „senzualitatea trebuie să-şi păstreze victorios propria-i „provincie“ şi să reziste violenţei pe care spiritul (Geist) i-o impune prin activitatea lui abuzivă“ *.

Efectiv, dacă libertatea trebuie să devină principiul care guvernează civilizaţia, nu va fi necesară numai o transformare restrictivă a raţiunii, ci şi una a impulsurilor simţurilor. Eliberarea suplimentară de energie senzuală trebuie să se armonizeze cu ordinea universală a libertăţii. Dar oricare va fi ordinea ce va trebui să guverneze impulsul senzual, el însuşi va trebui să fie „o operaţie de libertate“ *. Individul liber trebuie să creeze o armonie între satisfacţia individuală şi cea universală. Intr-o civilizaţie cu adevărat liberă, individul e dator faţă de sine insuşi cu legi proprii : „a da libertate prin intermediul libertăţii este legea universală“ a „stării estetice“ * ; intr-o civilizaţie cu adevărat liberă „voinţa ansamblului“ se desăvîrşeşte numai „prin intermediul naturii individului“ *. Ordinea este libertate numai dacă ea se intemeiază pe libera satisfacţie a indivizilor şi dacă e susţinută de aceasta.

Dar duşmanul funest al satisfacţiei durabile este timpul, limitarea lăuntrică, scurtimea oricărei condiţii. Ideea eliberării integrale a omului conţine cu necesitate viziunea luptei împotriva timpului. Imaginile orfice şi narcisiste sînt simboluri ale revoltei împotriva nimicniciei, ale încercării disperate de a opri curgerea timpului — sînt simboluri ale naturii conservatoare a principiului plăcerii. Dacă „starea estetică“ trebuie să devină cu adevărat starea libertăţii ea va trebui, în sfîrşit, să învingă cursul distructiv al timpului. Numai acesta este contrasemnul unei civilizaţii non-represive. În acest mod, Schiller atribuie impulsului jocului eliberator funcţia de „a aboli timpul în timp“, de a împăca fiinţa cu devenirea, „mutabilitatea cu identitatea“ *.

În această teză culminează procesul mersului omenirii către o formă superioară de cultură.

Traducere de
N. SELEŞTEANU



KOLLVITZ : Sămînţa nu trebuie măcinată

---

* JOHANN CHRISTOPHOR FRIEDERICH SCHILLER : „Scrisori despre educaţia estetică a omului“. (1795)

1 ALEXANDER BAUMGARTEN : „Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus, în ALBERT RIEMANN, „Die Aesthetik A. O. Baumgartens, Niemeyer, Halle, 1928

2 BAUMGARTEN : „Aesthetik“, a cura di Bernhard Poppe, în „A. G. Baumgarten“, Bonn-Leipzig, 1907. Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus, op. cit.

3 BAUMGARTEN, Aesthetik, op. cit.

4 Ibid.

5 ID., Aesthetica, vol. I, Frankfurt an der/Oder 1750



Desen de BRAQUE

RAY BRADBURY

Icarus Montgolfier Wright

Stătea întins pe pat și vîntul, intrat pe fereastra deschisă îi mîngîia urechile și gura întredeschisă ca într-o șoaptă din vis. Părea să fie vîntul timpului, scobind peșterile delfice ca să spună ce era de spus despre ieri, azi, mîine. Uneori o voce striga din depărtare; alteori, două, o duzină, o întreagă rasă de oameni strigau prin gura lui, dar cuvintele le erau întotdeauna aceleași:

„Ascultați, ascultați, am reușit!“

Dar el nu ruga lumea să privească, ci își deschidea larg simțurile să vadă, să guste, să miroasă și să atingă aerul, vîntul, luna ce se înălța. Înota singur în cer. Pămîntul cel greu rămăsese în urmă.

Dar stai, se gîndi el, stai!

Azi, ce zi e azi?

Preziua, bineînțeles. Preziua primului zbor al unei rachete spre Lună. Dincolo de camera aceasta, pe platforma goală și arsă, la numai o sută de iarzi, mă așteaptă racheta.

Să fie adevărat? Există în REALITATE o rachetă?

Stai, se gîndi el și se răsuci, se întoarse transpirînd, cu ochii strînși, spre perete, mestecînd un murmur printre dinți. Fii sigur!

Tu cine ești, de fapt?

Eu? gîndi el. Numele MEU?

Jedediah Prentiss, născut în 1939, licențiat universitar din 1959, pilot autorizat de rachete în 1965. Jedediah Prentiss... Jedediah Prentiss...

Șuierind, vîntul îi smulse numele. Cu un strigăt, el încercă să-l apuce.

Apoi, liniștindu-se, așteptă ca vîntul să i-l aducă înapoi.

Cerul se deschidea ca o catifelată floare albastră. Marea Egee mișca ușoare evantaie albe de spumă cu valurile îndepărtate ce se spărgeau de țărm. În freamătul valurilor spălînd malul, el își auzi numele.

ICARUS. Și din nou, într-un murmur abia șoptit. ICARUS.

Cineva îl scutura de braț și acesta era tatăl său, rostindu-i numele și alungînd noaptea, Mic și întins, el stătea întors pe jumătate spre fereastră, spre țărmul de dedesubt și spre cerul adînc, simțind cum prima briză a dimineții îi încrețește penele aurii de lîngă pat, prinse în ceară de ambră. Aripi aurii tremurau pe jumătate însuflețite în brațele tatălui său și slăbiciunea ce o simți în dreptul umerilor îl înțepă tremurătoare cînd le privi, și dincolo de ele, spre prăpastie.

„Cum e vîntul, tată?“

„Destul pentru mine, dar niciodată destul pentru tine“...

„Nu te îngrijora, tată. Aripile par greoaie acum, dar oasele mele dintre pene le vor face tari, sîngele meu în ceară o va face să trăiască!“ „Și sîngele și oasele mele la fel, adu-ți aminte; fiecare om își împrumută carnea copiilor săi, cerîndu-le să o îngrijească bine. Promite-mi că n-ai să zbori prea sus. Icarus. Soarele sau fiul meu, căldura unuia sau febra celuilalt, ar putea topi aripile acestea. Ai grijă!“

MONTGOLFIER. Mîinile îi atinseră funia aspră, pînza lucitoare, firul înnodat și înfierbîntat ca arșița verii. Apoi, tot ele hrăniră cu lînă și paie o flacără pîlpîitoare. MONTGOLFIER. Ochiul i se înălță de-a lungul hulei și balansului, remorcherul oceanic, uriașa pară argintie clătinată de vînt umplîndu-se încă cu gaze licăritoare ce urcau ca mareele dinspre vîlvătaie. Tăcut ca un zeu ce moțăie aplecat pe frontispiciul unei case în stil francez, acest înveliș delicat de pînză, acest sac plin cu aer supraîncălzit în bătaia vîntului, se va desprinde în curînd.

„Ah...“ El se mișcă, mulțimea porni și ea, umbrită de balonul fierbinte

„Totul e gata?“

Gata. Buzele i se crispară în vis. Șuierat, șoaptă, emoție, grabă.

Gata.

Din mîinile tatălui lor, o jucărie țîșni spre tavan, rotindu-se în propriul ei avînt, rămase suspendată, în timp ce el și fratele lui o priveau cum fîlfîie, foșnește și șuieră, o auzeau murmurîndu-le numele.

WRIGHT. Șoptind: vînt, cer, nor, spațiu, aripă, zbor...

„Wilbur, Orville? Ascultați, cum e asta?“

Ah. In somn, gura îi oftă.

Elicopterul jucărie bîzîi, se izbi de tavan, murmură vultur, corb, vrabie, prihor, șoim; Murmură vultur, șopti corb și, în cele din urmă, fîlfîind spre mîinile lor cu un susur, o revărsare de vreme clocotitoare din verile ce vor veni, cu o ultimă răsucire și efort șopti șoim

Visez, zîmbi el. Văzu norii coborînd pe cerul egeean.

O clipă se va scula și va porni încet spre rachetă. Și va sta pe marginea stîncii. Va sta calm în umbra balonului cald. Va sta bătut de nisipurile unduitoare repezite peste „Kitty Hawk“. Își va înveli încheieturile, brațele, mîinile și degetele de copil cu aripi de aur prinse în ceară aurie. Va simți pentru ultima oară răsuflarea gîtuită a omului, cleștele fierbinte al spaimei și uimirii împinse spre transformarea visurilor în viață.

Și va porni motorul cu benzină

Și-i va lua mîna tatei, urîndu-i drum bun, cu propriile-i aripi flexate și gata de zbor, aici, lîngă prăpastie.

Și deodată, într-un singur salt, înot, avînt, năvală, săritură, pornire și alunecare cu fața îndreptată spre soare, spre lună și spre stele, ar trece pe deasupra Atlanticului și Mediteranei; peste sate, ținuturi sălbatice și orașe; într-o tăcere aeriană, cu penele întinse, rama vibrînd ca o tobă, într-o erupție vulcanică, într-un muget bolborosit și timid la început; pornire, vibrație, ezitare, apoi, în timpul urcării sigure și line, ar rîde și și-ar striga fiecare numele. Sau ar striga numele altora — nenăscuți sau morți de mult și împrăștiați de vînt. Fiecare simțind cum penele li se zburlesc și le înmuguresc de sub umeri. Fiecare lăsînd în urmă ecoul zborului său, sunet care să înconjoare, să reînconjoare în vînt pămîntul și să vorbească, după ani și ani, fiilor fiilor fiilor lor, adormiți dar auzind cerul neliniștit al nopții. Sus, mai sus, și mai sus! Flux de primăvară, inundație de vară, rîu fără sfîrșit de aripi!

O sonerie sună în surdină.

Nu, șopti el, așteptați. Mă scol într-o clipă... Țărmul egeean alunecă ușor de sub fereastră și dispăru. Dunele Atlanticului, peisajul francez, se topiră în deșertul din New Mexico. Lîngă pat nu mai fremătau pene prinse în ceară aurie. Afară, nici o pară sculptată de vînt, nici o mașinărie cu aripi de fluture Numai racheta, vis material, așteptîndu-i apăsarea mîinii ca să pornească.

În ultimul moment de somn, cineva îl întrebă cum se numește. Încet, el răspunse așa cum auzise în timpul orelor de la miezul nopții pînă dimineața.

„Icarus Montgolfier Wright“.

Îl repetă rar, pentru ca cel ce îl întreba să-și poată aminti ordinea și să scrie pînă și ultima literă a unui nume atît de incredibil.

„Icarus Montgolfier Wright“.

„Născut cu nouă sute de ani înainte de Christos. Școala generală: Paris, 1783. Liceul, universitatea: Kitty Hawk, 1903. Licența, de la Pămînt la Lună: astăzi, cu voia Domnului, 1 August 1970. Moartea și înmormîntarea, cu puțin noroc, pe Marte, în vara lui 1999. Anul Domnului...“

Apoi se lăsă trezit.

Cîteva momente mai tîrziu, pe cînd traversa deșertul Tarmac, auzi pe cineva strigînd, — și iar — și iar...

Nu putu spune dacă era cineva sau nu în spatele lui, dacă era o voce sau mai multe, tînără sau în vîrstă, aproape sau tare departe, crescînd sau coborînd, șoptind sau strigîndu-i cele trei noi nume. Nu se întoarse să vadă.

În românește de TUDOR BES[illegible]I

(din volumul „Un leac pentru melancolie“)

COLEGIUL DE REDACȚIE

Lector universitar dr. GHEORGHE ACHITEI — redactor șef; ADRIAN DOHOTARU — redactor-șef adjunct; COMAN ȘOVA — secretar general de redacție; ANA BLANDIANA; prof. univ. dr. docent CONSTANTIN CIOPRAGA; lector univ. MIRCEA MARTIN; prof. univ. dr. docent ALEXANDRU PIRU; conf. univ. dr. NICOLAE PÎRVU; conf. univ. dr. ION VLAD; studenți: MIHAI BĂRBULESCU, ANCA GEORGESCU, FLORENTIN POPESCU, LĂCRĂMIOARA POPOVICI, ZOLTAN ROSTAS, MARIN TARANGUL, CORNEL UDREA

Prezentarea grafică: MIRCEA GHEORGHE

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573